Nº19 - avril 2023

Noémie Merlant, actrice en feu

Makoto Shinkai, le nouveau Miyazaki

Basquiat, Warhol et la musique

+ CD : le meilleur du mois

Les Inrockuptibles

AMOUR, IDENTITÉ, ÉCOLOGIE… Le club des 5 qui pensent le monde aujourd'hui

LANA DEL REY

Liberté, spiritualité, authenticité

CONFIDENCES EXCLUSIVES À JD BEAUVALLET

Ovidie et Vanessa Springora, la fin du sexe ?

+ ENTRETIENS

Depeche Mode, stop ou encore ?

Thomas Bangalter, l'après Daft Punk

Jim Jarmusch version musicien

Everything but the Girl, l'incroyable comeback

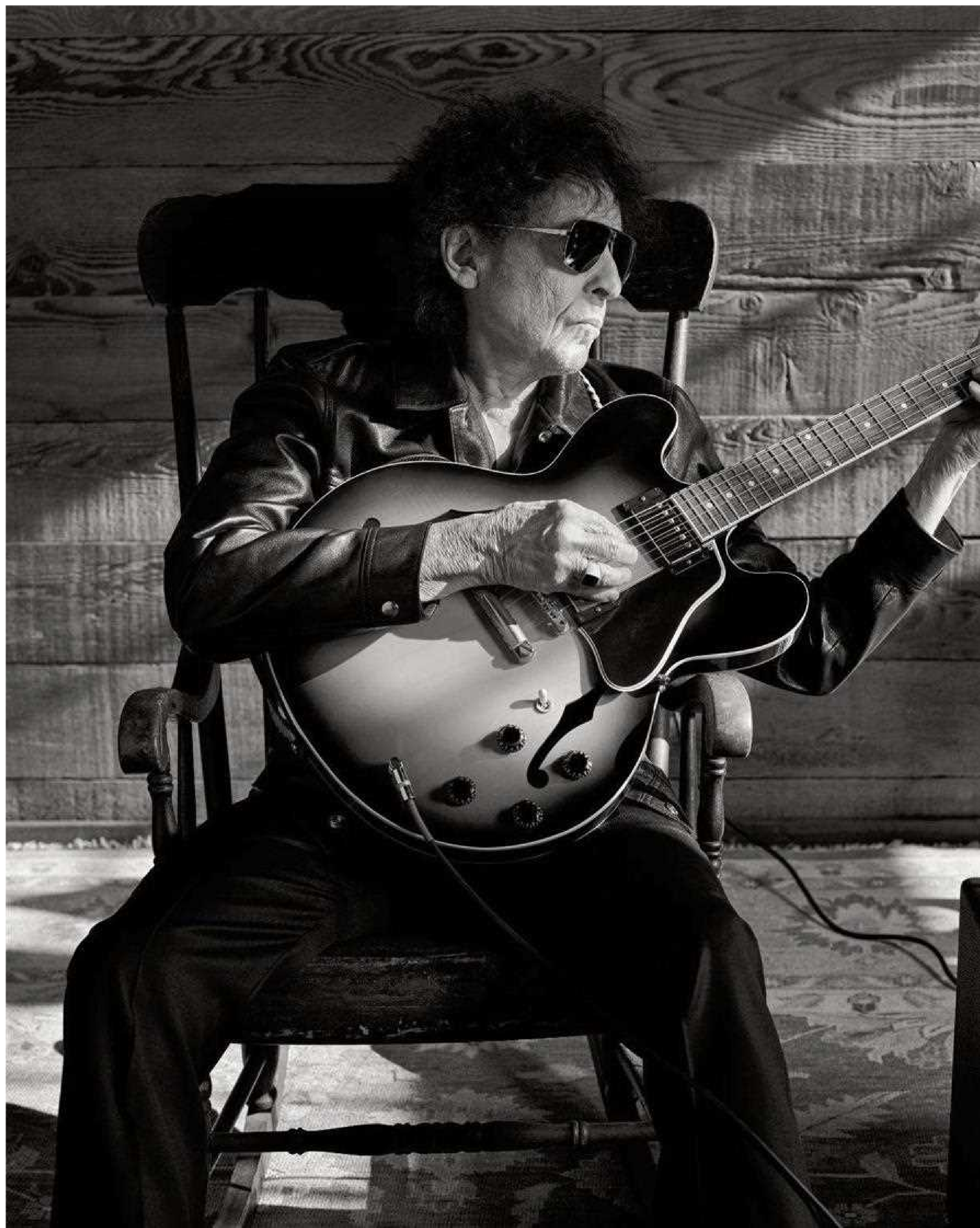
L13183 - 19 - F: 12,90€ - RD



Les Inrockuptibles

Nº 19

DOM : 13.9 € - BEL/LUX : 13.90 € - CH : 21FS - ESP/ITA/PORT CONT : 13.90 € - CAN : 21.99 $ca





ORIS




The
MUPPETS
© Disney

Confessions d'une icône par Carole Boinet



Il y a quelque chose qui échappe chez Lana Del Rey. Une forme de magie, de celles qui apportent du merveilleux au réel. À l'écoute du premier single de son nouvel album, *Did You Know That There's a Tunnel under Ocean Blvd,* l'attention frétille. C'est sa voix marine qui retourne, et avec l'orchestration lyrique, un peu collante, ce sont les envolées célestes et la nuit étoilée qui se dessinent. Le morceau qui se sait morceau, qui regarde l'histoire discographique, sans évacuer le sentiment, le post et le moderne, l'indépassable course à l'intemporel. Ce qui lie ce magazine à Lana Del Rey a pu tanguer mais n'est jamais tombé.
Il y a onze ans, l'Américaine faisait sa première couv des *Inrocks,* et nous annoncions *"la naissance d'une icône".* Qui était Lizzy Grant ? Qui était Lana Del Rey ? Comment pouvait-on chanter *"Elvis est mon papa, Marilyn est ma maman"* ? Où se situait le second degré ? S'agissait-il d'une performance ? Pourquoi décryptait-on ses clips plus que sa musique ? Lana Del Rey jouait déjà avec la notion même de mythologie. Le flou, la brume, le rêve.
En avril 2023, Lana Del Rey échappe mais ne se défile toujours pas. Fidèle au rendez-vous de l'entretien exclusif avec JD Beauvallet. Fidèle à son ami photographe Neil Krug qui signe une nouvelle fois la pochette de son album comme la photo en couv de ce numéro, qui pourrait avoir été prise dans l'arrière-cuisine d'un *diner* américain des fifties. Peut-être Lana se réapproprie-t-elle les figures féminines qui hantent notre imaginaire collectif pour s'acheminer vers sa propre liberté et dessiner sa singularité ? Peut-être est-ce ainsi que l'on raconte le simulacre baudrillardien en le rejouant et le transperçant de sa voix dense, comme Lana ? Dire une vérité au travers d'une illusion (une image, un fantasme, un rêve, une projection). Voici peut-être la magie des œuvres qui décalent le regard, la langue, l'ouïe pour nous mettre face à autre chose. Un monde virtuel plus réel que le réel.
Dans ce même numéro, Noémie Merlant raconte : *"Seule à Paris, j'ai découvert le monde des adultes, et j'ai comme perdu la parole. J'avais peur […] Mais aujourd'hui, grâce à des rencontres salvatrices, des rôles, des films, l'attention qu'on m'a apportée, j'ai retrouvé la parole."* Ce numéro est justement plein de paroles. Celles de Lana Del Rey. Mais aussi de Jim Jarmusch, Martin Gore de Depeche Mode, Thomas Bangalter, celles aussi du duo Everything but the Girl et du réalisateur japonais Makoto Shinkai…
Des paroles porteuses de justesses singulières qui, à leur tour, en nourrissent d'autres, les nôtres, les vôtres. Des paroles qui forment comme des abris, des maisons dans lesquelles être à sa place. *"Qui sommes-nous et où allons-nous ?",* s'interroge-t-on dans un dossier consacré à celles et ceux qui pensent le monde d'aujourd'hui et de demain. Nous sommes, avant tout, des paroles en mouvement.

Illustration : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles

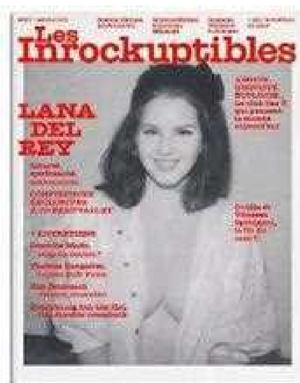
Ouverture

Magazine

Les critiques

↓ La couverture

Lana Del Rey Photo Neil Krug



"Le courage, ç'aurait été de disparaître." → p.34

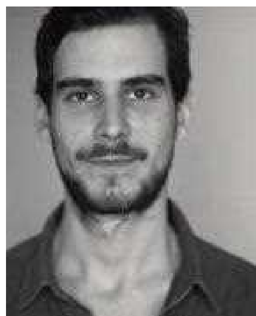
"Grâce à des rencontres salvatrices, des rôles, des films, j'ai retrouvé la parole." → p.72



"On balance violemment d'abord, notre corps, nos sécrétions, et après on peut se poser et parler du fond du problème." → p.88



Jerome Bonnet/modds · Romy Alizée pour Les Inrockuptibles



Arnaud Hallet
Journaliste
→ p. 94 et 128
Collaborateur de la revue *Bref Cinéma* et du mensuel *JV – Culture jeu vidéo*, fan des Celtics de Boston et de Pascale Ogier, Arnaud Hallet écrit régulièrement sur le cinéma pour *Les Inrockuptibles*. Dans ce numéro, il a rédigé le portrait de Makoto Shinkai, le nouveau prince de l'animation japonaise.



Romy Alizée
Photographe et plasticienne
→ p. 88
Artiste et travailleuse du sexe, Romy Alizée n'a pas fait d'école d'art mais du théâtre, ainsi que beaucoup d'autres formations "de terrain". D'abord modèle érotique pour des photographes hommes, elle s'empare très vite du médium pour raconter une histoire subjective du désir et de l'identité lesbienne, autour de sa propre image et de celle de sa communauté. En 2023, elle est sélectionnée aux Rencontres de la jeune photographie internationale de Niort. Sa première nouvelle sortira prochainement aux éditions Anne Carrière dans un recueil collectif. Ce mois-ci, elle réalise les portraits des autrices Ovidie et Vanessa Springora.



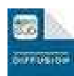
Neil Krug
Photographe
→ Couverture et p. 34
Le photographe américain, adepte de paysages fantasmagoriques où des femmes nues gravissent des montagnes et où des océans prennent feu, a signé des pochettes pour Tame Impala et Lana Del Rey. Sa collaboration avec l'artiste se prolonge sur *Did You Know That There's a Tunnel under Ocean Blvd.* Il nous offre en exclusivité la photo publiée en couverture de ce numéro et la galerie de portraits illustrant l'entretien entre Lana et JD Beauvallet.

Les Inrockuptibles

Édité par la société **Les Éditions indépendantes** (membre du groupe **combat**), société anonyme au capital de 326 757,51 € **10-12, rue Maurice-Grimaud, 75018 Paris Tél. 01 42 44 16 16, lesinrockuptibles.fr**
MAIL support@lesinrockuptibles.fr cppap 0225 D 85912, dépôt légal 1er trimestre 2023
Siret 428 787 188 000 39 ISSN : 0298-3788 0225 D 85912

DIRECTION Président **Matthieu Pigasse** Directeur général et directeur de la publication **Emmanuel Hoog** Directeur administratif et financier **Mathieu Levieille**
RÉDACTION Directrice de la rédaction **Carole Boinet** Rédacteurs en chef **Jean-Marc Lalanne** (cinémas/culture), **Franck Vergeade** (musiques) Société **Faustine Kopiejwski, Julia Tissier** Musiques **François Moreau** Cinémas **Bruno Deruisseau, Jean-Baptiste Morain** Séries **Olivier Joyard, Alexandre Büyükodabas** Jeux vidéo **Erwan Higuinen** Scènes **Fabienne Arvers** Arts **Ingrid Luquet-Gad** Livres **Nelly Kaprièlian** BD **Vincent Brunner**
SECRÉTARIAT DE RÉDACTION Secrétaire général de la rédaction **Christophe Mollo** Première SR **Yaël Girardot** SR **Carole Cerdan, Laurent Malet, Bénédicte Poupon, Juliette Savard, Florianne Segalowitch**
ARTISTIQUE Directeur de création **Yorgo Tloupas** Directrice artistique **Hortense Proust** Maquettiste **Théo Miller** Graphiste **Olivier Dupéron** Typographes **Martin Pasquier, Pauline Fourest** Typographie exclusive et logo par **Yorgo&Co** 44 bis, rue Lucien-Sampaix 75010 Paris
PHOTO Directrice photo **Aurélie Derhee** Iconographe **Stéphane Damant** Photographe **Renaud Monfourny**
ILLUSTRATRICE **Agnès Decourchelle**
COMPILATION **François Moreau**
ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO **Romy Alizée, Philippe Azoury, JD Beauvallet, Ludovic Béot, Rémi Boiteux, Maxime Delcourt, Théo Dubreuil, Arnaud Ducome, Marilou Duponchel, Jean-Marie Durand, Valentin Gény, Arnaud Hallet, Igor Hansen-Løve, Neil Krug, Noémie Lecoq, Gérard Lefort, Brice Miclet, Jérôme Provençal, Manon Renault, Théo Dubreuil, Théo Ribeton, Xavier Ridel, Sophie Rosemont, Sylvie Tanette, Patrick Thévenin**
LESINROCKS.COM Cheffe d'édition **Elsa Pereira** Éditrices **Cécile Desclaux, Anna Péan** Alternant **Valentin Boero**
DÉVELOPPEMENT Responsable marketing/abonnements **Lucille Langaud** Chef de projet marketing **Hippolyte Caston,** tél. 01 56 82 12 06 Stagiaire **Malo Janin** Social Media **Vincent Le Beux** Directeur technique **Christophe Vantyghem** Contact Agence Destination Média **Didier Devillers, Cédric Vernier,** tél. 01 56 82 12 06, reseau@destinationmedia.fr
PARTENARIAT ET PUBLICITÉ Directrice déléguée **Laurence Delaval** Directrice culture **Cécile Revenu,** tél. 01 42 44 15 32, **Matthieu de Jerphanion** (musiques), tél. 01 53 33 33 52, **♡Alice Seninck♡** (arts, scènes), tél. 01 42 44 18 12, **Benjamin Choukroun** (cinéma, vidéo, médias, édition), tél. 01 42 44 16 17, assisté·es de **Quentin Maset** Publicité commerciale **MEDIAOBS** Sandrine Kirchthaler, tél. 01 44 88 89 22 Chef·fes de projet **Samy-Alexandre Selmi, Nisrine Jouglet** assisté·es de **Christine Ahouandjinou** Traffic manager **Stéphane Battu,** tél. 01 42 44 00 13 Chargée de planning publicitaire **Axelle Cohen,** tél. 01 42 44 16 62
ADMINISTRATION ET FINANCE Directeur financier **Olivier Jouannic** Contrôleur de gestion **Adrien Lemoine** Responsable paie et relations sociales **Agnès Baverey** Comptables **Cathy Cavalli** et **Caroline Vergiat** FABRICATION Prépresse **Armstrong** Impression, gravure **Imaye Graphic** Imaye Graphic est impliqué dans la préservation de l'environnement par ses certifications ISO14001, FSC, PEFC et Imprim'Vert. Origine papier : Allemagne, taux de fibres recyclées : 100 %, eutrophisation Ptot : 0.008kg/t, certification : PEFC 100 % Fabrication **Créatoprint - Isabelle Dubuc, Carine Lavault,** tél. 06 71 72 43 16 Distribution **MLP** ABONNEMENT Les Inrockuptibles Abonn'escient, 235, avenue Le-Jour-se-Lève, 92100 Boulogne-Billancourt, support@lesinrockuptibles.fr ou tél. 01 86 90 62 03. Tarif France 1 an : 115 €
FONDATEURS **Christian Fevret, Arnaud Deverre, Serge Kaganski**

Ce numéro comporte un CD jeté sur toute la diffusion (kiosques + abonnements) et deux cahiers complémentaires *Maison de la musique contemporaine* de 16 pages (abonnements), *Disquaire Day* de 24 pages (abonnements).


Patrick Cockpit



BASQUIAT, DU JAZZ SUR TOILE

↓
Jean-Michel Basquiat dansant au Mudd Club, à New York, en 1979.



Courtesy of Nicholas Taylor

L'œuvre de Jean-Michel Basquiat se propage dans Paris ces prochains mois, à travers deux expositions. La première, à la Fondation Louis Vuitton, reviendra sur son travail avec Andy Warhol, tandis que la deuxième, à la Philharmonie, se concentrera sur ses liens avec la musique. Essai de définition de ce lien inextricable. Texte François Moreau



Dans *La Veuve Basquiat,* roman qui relate l'histoire d'amour tumultueuse de Suzanne Mallouk et Jean-Michel Basquiat, Jennifer Clement écrit : *"Jean-Michel dit que ses tableaux sont du jazz sur toile."* Plus loin, c'est Suzanne qui parle : *"Sa peinture était inspirée par les musiciens de jazz et il se sentait apparenté à eux. Au début du jazz, évidemment, les musiciens n'avaient pas le droit d'entrer par la grande porte des hôtels et des clubs où ils jouaient et devaient emprunter la porte de service ou celle des cuisines et je pense que pour Jean cela représentait la place qu'il occupait dans le monde de l'art des Blancs : il était entré par la petite porte."* D'ailleurs, c'est dans une chambre d'hôpital aux allures de cachot, où il était ausculté comme une sorte d'anomalie et de *"germe",* comme il le dit, que Basquiat se réveille au début du film *Downtown 81,* le conte urbain d'Edo Bertoglio, écrit par Glenn O'Brien, ancien rédacteur en chef du magazine monté par Andy Warhol *Interview.* Au moment de déguerpir, il récupère ses affaires auprès du personnel soignant, comme un·e ancien·ne détenu·e le ferait en sortant de prison : il y a, en tout et pour tout, quelques pièces de monnaie et une clarinette. Pas un pinceau, une clarinette. *"Jean-Michel dit que ses tableaux sont du jazz sur toile."* Quelle meilleure façon de faire écho à la phrase de Jennifer Clement ? •••

"Il écoute Charlie Parker, Miles Davis, Max Roach."

Jennifer Clement,
dans *La Veuve Basquiat*

→ MUSIQUE EXPÉRIMENTALE

"Jean-Michel écoute du jazz. Il écoute Charlie Parker, Miles Davis, Max Roach, du hip-hop, du blues et de la musique latino et africaine", affirme encore l'autrice. S'il avait été trentenaire dans les années 1950, Jean-Michel Basquiat aurait dansé avec Jack Kerouac sur le morceau *Salt Peanuts* (Dizzy Gillespie/ Charlie Parker) et se serait retrouvé à coup sûr épinglé dans *Sur la route*. Dans *Downtown 81,* il se déplace à East Village comme un beat en quête d'un fixe. Partout où il va dans les bas-fonds du New York de l'époque, il y a de la musique : James Chance, Kid Creole and the Coconuts, Debbie Harry, John Lurie, Arto Lindsay. Et lui et sa clarinette.
Dans le catalogue de l'exposition *Basquiat Soundtracks,* à la question *"avait-il une formation en musique, en clarinette ?",* le photographe et musicien Nicholas Taylor répond : *"Je ne crois pas ; il ne connaissait que le doigté et la gamme. Je ne l'ai jamais entendu jouer une mélodie reconnaissable."*
Jennifer Clement, encore : *"Un beau jour il achète un magnétophone Teac pour improviser de la musique et de la poésie expérimentales. Il enregistre des boucles sur lesquelles il enregistre de nouveau comme si c'était des instruments."*
Nicholas Taylor et Jean-Michel Basquiat jouaient ensemble dans le même groupe, Gray. Comme le bouquin *Gray's Anatomy,* d'Henry Gray, un manuel d'anatomie humaine offert par sa mère à Jean-Michel après un accident quand il était gosse et qu'il apprit par cœur (ses tableaux les plus squelettiques en témoignent). Les autres membres sont Michael Holman (véritable cofondateur) ou encore un certain Vincent Gallo. Selon Taylor, *"sur scène, Jean jouait de la clarinette, du triangle, du synthétiseur Wasp, et il récitait des poèmes".* Dans *Blank City,* le film de Céline Danhier sur la scène cinématographique d'avant-garde du New York no wave (on y croise Jim Jarmusch, Sara Driver, Nick Zedd, entre autres), John Lurie se souvient que tout ce beau monde était appliqué à ne jamais vraiment faire ce qu'il savait vraiment faire, mais à tout autre chose. Comme une éthique de la débrouille. Par exemple, Jean-Michel Basquiat joue de la guitare dans Gray, mais avec un archer. Et le tout sonne comme de la musique concrète, bruitiste mais pas bruyante, le genre qui donne à entendre ce qu'il se passe dans les espaces interlopes des mélodies.

EXTRA LARGE

Toujours dans *Downtown 81,* Basquiat s'arrête devant un mur sur lequel il fait un graffiti et dit en voix off : *"La ville semble immense et je me sens immense. Je fais partie du paysage. Je suis un artiste. Et quand tu dis ça aux gens, ils te demandent en général : quel est ton médium ? J'ai l'habitude de répondre : extra large."*
Il ne faudrait pas poser la question du lien entre Basquiat et la musique, ou se demander si Basquiat faisait de la musique, mais affirmer que Basquiat est la musique. L'artiste symbolise sa propagation en tout cas, dans une ville délabrée et violente, où il n'y avait rien à perdre (à part la vie), donc tout à construire sur ce terrain vague qui offrait une liberté extra large, elle aussi.
En 1983, il produit *Beat Bop*, de Rammellzee, pionnier du hip-hop. Ce dernier est un artiste qui aura, lui aussi, une influence sur la musique et l'art. Il est l'inventeur du "Panzérisme ikonoklaste", sorte de théorie futuriste du *wildstyle*. Dans son ouvrage *Plus brillant que le soleil. Aventures en fiction sonore,* l'essayiste Kodwo Eshun décrit ainsi la révélation mystique de Rammellzee : *"Il entame une analyse des implications formelles du hip-hop et se rend compte aussitôt que le graffiti constitue une machine à écrire le futur.* […] *Les murs de la ville se transforment en canaux secrets. Ses trains deviennent des galeries sans murs pour les cryptotribus."* Le parallèle avec les rythmes du jazz et du hip-hop naissant qui se répandent dans la big city crasseuse et dangereuse est presque évident.
Là encore, on retrouve Basquiat et son pote Al Diaz, sous le même alias SAMO© (pour Same Old Shit), laissant des traces de leur passage sur les murs de New York, dans les cages d'escalier rouillées, sur la brique rouge et les gravats. Dans ses peintures, Basquiat ne fait pas que rendre hommage aux hérauts de la musique noire, il donne à voir la mécanique complexe de la musique, avec ses machines à piston, ses cuivres, ses composants et réseaux électroniques, comme dans un manuel d'anatomie. Et de ce fait, détaille les conditions de production et de propagation de la musique. Ses tableaux sont bien du jazz sur toile. Et lui, est un beat, un jazzman, mais aussi un bluesman qui aura vendu son âme au diable.

Basquiat x Warhol, à quatre mains, à la Fondation Louis Vuitton, Paris, du 5 avril au 28 août.
Basquiat Soundtracks, à la Philharmonie de Paris, du 6 avril au 30 juillet.


Marshall
Marshall

BASQUIAT ET WARHOL, LE TROISIÈME ESPRIT



←
Michael Halsband, *Andy Warhol and Jean-Michel Basquiat #3,* 1985.

À nous, bercé·es d'une histoire sanctifiée, le rapprochement semble aller de soi. Andy Warhol (1928-1987) et Jean-Michel Basquiat (1960-1988). Deux icônes du downtown new-yorkais des années 1980. Deux géants de l'art. Deux pères fondateurs, pareillement visionnaires, rompant avec les cadres trop étriqués de l'histoire académique, perpétuée sans qu'elle soit interrogée : la culture savante aiguillonnée par les motifs de la culture populaire, les carcans raciaux torpillés par un panthéon de héros·oïnes afro-américain·es. En 2018, la Fondation Louis Vuitton célébrait déjà le second, accentuant encore l'engouement qu'il suscite. Ce printemps, une nouvelle page s'écrit. Soit l'exploration pléthorique d'un dialogue "à quatre mains", précédé d'une recherche au long cours de la part des commissaires – Dieter Buchhart et Anna Karina Hofbauer, en association avec Olivier Michelon. Car, précisément, l'épisode demeure encore moins connu. Certes, il aura été maintes fois fantasmé, fabulé même, à l'instar du biopic *Basquiat* (1996), réalisé par un autre artiste, le néo-expressionniste Julian Schnabel : une première rencontre y figure, avec David Bowie dans le rôle de Warhol. Mais à la Fondation Louis Vuitton, c'est l'histoire de l'art qui s'exprime, au fil d'un parcours de quelque trois cents œuvres et documents, dont quatre-vingts toiles signées conjointement. Le 4 octobre 1982, Bruno Bischofberger, galeriste de Warhol, présente les deux artistes l'un à l'autre. D'ordinaire, le portraitiste des Marilyn, Elvis ou Jacqueline Kennedy conclut ses entrevues par un tableau. Seulement, cette fois, il sera pris à son propre jeu : deux heures plus tard, c'est Basquiat qui lui présente une toile. Son titre ? *Dos Cabezas,* deux têtes. Gémellité antithétique. Puissance dialectique. En 1984 et 1985, ils réalisent 160 toiles ensemble. Le rythme est frénétique, souvent quotidien. Les intéressés ont décrit le processus comme suit. Basquiat : *"Andy commençait la plupart des peintures. Il mettait quelque chose de très reconnaissable, le logo d'une marque, et d'une certaine façon je le défigurais."* Warhol : *"Je dessine d'abord, et ensuite je peins comme Jean-Michel. Je pense que les peintures que nous faisons ensemble sont meilleures quand on ne sait pas qui a fait quoi."* Le lien, tant artistique qu'affectif, pour avoir été vécu trop intensément, finira par se déliter. Puis, en 1987, Warhol meurt brusquement. Un an et demi plus tard, "le petit prince" lui succède. Reste cette ultime démonstration stellaire – comme issue, dira leur ami commun Keith Haring, d'un "troisième esprit".

Ingrid Luquet-Gad

Un·e invité·e se dévoile en répondant à nos questions indiscrètes. Ce mois-ci, un trip avec Philippe Katerine pour la sortie en salle de *Voyages en Italie*.

Quel est le lieu de voyage idéal pour une idylle amoureuse ?
Je dirais le voyage intérieur et, avant tout, donc, le lit. Je ne pense pas qu'il faille aller très loin pour se connaître. D'où l'importance de bien choisir sa literie.

Ta plus intense expérience de voyage, c'était avec une personne dont tu étais amoureux, un·e ou des ami·es ou bien en solitaire ?
Contrairement à Gérard Manset, je ne voyage pas en solitaire, mais mon voyage le plus intense, c'est quand j'ai découvert les montagnes, tardivement, lors d'un concert que je faisais en Suisse : j'avais 22 ans. J'ai trouvé ça effrayant.



Le ou la plus grand·e artiste de la chanson italienne ?
Lucio Battisti, qui est à la fois le plus mystérieux et le plus pop des compositeurs italiens. Et ces deux qualités ensemble, c'est très rare.

Le plus beau tube de variété italienne ?
J'en citerais deux, que j'écoutais beaucoup sur le tournage de *Voyages en Italie* : *Ritornerai* de Bruno Lauzi, que j'ai découvert dans la superbe scène finale de *La messe est finie,* de Nanni Moretti. Et *Mistero* d'Andrea Laszlo De Simone, qui m'élève à chaque écoute.

Ton top 3 des pays où tu as aimé voyager ?
Le Japon, parce que je n'y comprenais rien. La Belgique, parce que j'ai du mal à la quitter. Le Brésil, qui m'enchante tout en me faisant peur.

Quelle est ton obsession du moment ?
Les ongles. Je rêve souvent d'une plage non pas de sable mais d'ongles rongés.

Quelle est la dernière fois où tu t'es dit "plus jamais" ?
Quand j'ai voté à 18 ans.

Un lieu que tu aurais aimé ne jamais quitter ?
J'ai grand plaisir à quitter les lieux.

À quelle période historique aurais-tu aimé vivre ?
J'aurais aimé être peintre à Sienne, en 1303.

Le dernier plaisir quotidien auquel tu accepterais de renoncer ?
J'accepterais de ne plus me laver.

Un livre que tu as lu deux fois ?
Un livre de Francis Picabia, *Jésus-Christ rastaquouère,* sur les conseils de Serge Gainsbourg.

Que cherches-tu ?
Je cherche la merde.

Et sinon, ça va ?
Oui, ça s'est très bien passé aux toilettes ce matin.

Propos recueillis par Jean-Marc Lalanne

Voyages en Italie de Sophie Letourneur. En salle le 29 mars. *Retrouvez la critique du film p.130.*

Thomas Chéné pour Les Inrockuptibles

une série france•tvslash

caro nostra

LES OGRES SONT PARMI NOUS

DÈS LE 31 MARS
SUR

france•tv



Il était convaincant chez Romain Gavras ou Thierry de Peretti. Sofian Khammes crève l'écran dans *BRI,* où il incarne avec douceur un flic d'élite.

Dans la nouvelle et convaincante série policière de Canal+ *BRI,* Sofian Khammes incarne Saïd, nouveau patron de la brigade d'élite célèbre pour être entrée dans le Bataclan le soir du 13 novembre 2015. C'est peu dire qu'il crève l'écran dans un casting déjà fourni, où Ophélie Bau tire aussi son épingle du jeu. À 38 ans, l'acteur traverse cette série pleine d'action et d'adrénaline avec une douceur souveraine, qui fait de son personnage un point d'ancrage moral et émotionnel. *"Pourtant, sur le tournage, j'allais constamment voir Jérémie Guez, le réalisateur, parce que je pensais manquer d'empathie",* explique le comédien qui a travaillé sa voix et sa respiration. *"Alors que je suis nerveux dans la vie, je parle vite, je mâche mes mots, il fallait que mon personnage aille vers les autres."* Khammes a déjà un solide CV depuis sa sortie du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en 2012. On l'a vu au cinéma chez Romain Gavras (il jouait un gangster délirant dans *Le monde est à toi* en 2018) ou encore Thierry de Peretti (l'excellent *Enquête sur un scandale d'État* en 2022) puis dans *Novembre,* sorti à l'automne dernier. Né à Paris, l'acteur a grandi à Marseille et se considère comme un *"transfuge de classe"* du fait de ses origines prolétaires. *"Quand on arrive, on fait face à certains déterminismes, il faut en avoir conscience. Au début, je savais que j'allais jouer des rôles de Rebeu. En même temps, tu veux bosser, alors tu travailles le week-end pour financer tes études et pendant huit ans tu ne prends pas de vacances. Quand on est plus aisé, on a une bibliothèque et un capital culturel, on a déjà lu Racine."* Après ce rôle majeur dans *BRI* et en attendant une potentielle saison 2, Sofian Khammes sera à l'affiche de la prochaine série de Pierre Schoeller, adaptée du roman d'Édouard Philippe et Gilles Boyer *Dans l'ombre,* pour France Télévisions. Une plongée dans le monde des conseiller·ères politiques, dont le tournage se prépare. Une nouvelle manière de mettre en application cette certitude intime acquise sur le film *Chouf* de Karim Dridi, au début de sa carrière. *"En arrivant très tôt le matin, on croisait des jeunes avec de gros cartables qui traversaient la cité pour aller à l'école. J'ai eu une prise de conscience. Si l'école est dans ton quartier, cela veut dire tu ne sortiras jamais de ce quartier. Il faut partir ! C'était valable pour moi en tant qu'acteur. J'ai toujours choisi mes rôles, même quand on m'en proposait peu. Impossible de cachetonner, je voulais garder mon feu."* **Olivier Joyard**

BRI de Jérémie Guez et Erwan Augoyard. Sur Canal+ et MyCanal en avril. *Retrouvez la critique de la série p. 136.*

Jerome Bonnet/modds · Ueart

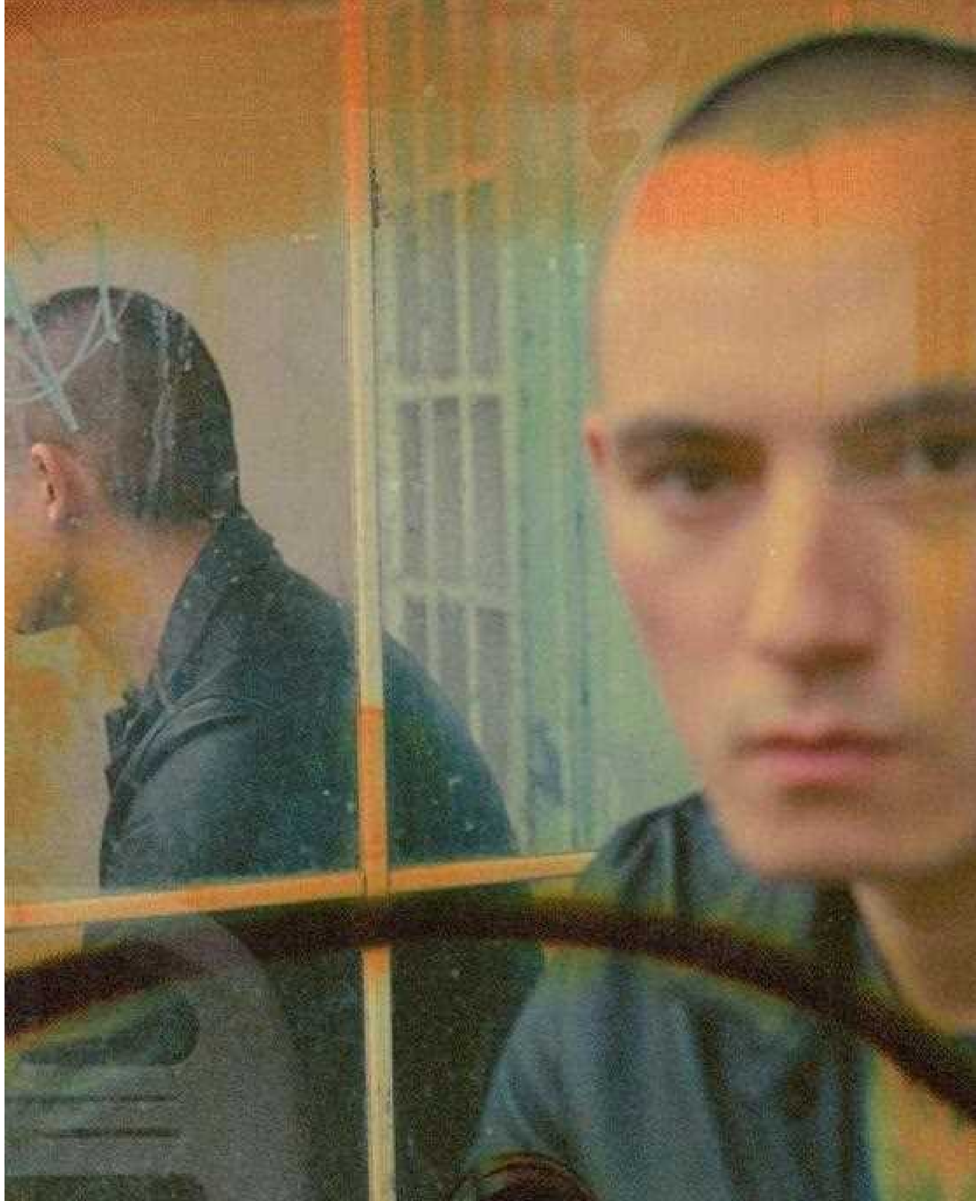
Avec 47 Meow, la jeune scène rap française pourrait bien atteindre le plus haut niveau du cool.

On l'a récemment croisée aux côtés de quelques-uns des artistes les plus cools de la nouvelle scène française : Timothée Joly, Dank Sinatra (producteur de Jwles, notamment), Roseboy666. Ayant entamé sa mue musicale à l'aube des années 2020, loin du jazz-rap de ses débuts (en 2017), Maëva Rilcy, de son vrai nom, navigue désormais dans les eaux troubles de ses comparses buté·es à l'hyperpop ou à certains sous-genres du rap US. En véritable électron libre, elle continue son exploration des genres sur un récent EP, l'apaisant *Sous scellé*. Cette collection de quatre morceaux irrésistibles, faits d'un subtil alliage de *braggadocio* et de nonchalance, impose 47 Meow en toute décontraction dans le paysage du rap français. Des inflexions R&B à la mignonnerie confondante de *Lamauny*, en passant par la rêverie brumeuse de *Coltard*, difficile de dire de quoi l'avenir discographique de la native de Saint-Ouen sera fait. Mais au regard de ces quelques titres, on l'envisage déjà radieux. **Théo Dubreuil**

Sous scellé (47Sturr). Sorti depuis le 27 janvier. En concert à Paris (Les Inrocks Super Club), le 6 avril.



NOUVELLES TÊTES

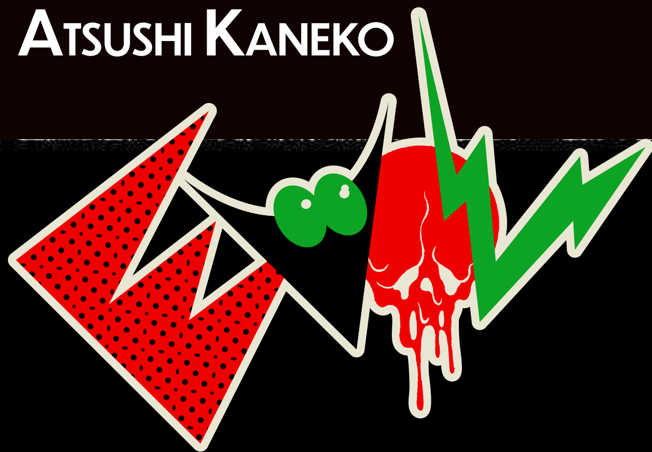


Artiste visuel et musicien, Erwan Sene pense le futur antérieur sans carcan.

Dans son premier solo show à la galerie Balice Hertling, à Paris, ses sculptures totémiques dessinent un paysage urbain rétrofuturiste. De multiples matières s'entremêlent sur des formes dont la familiarité est comme déplacée, décalée. Impossible de se situer, et là est la recherche d'Erwan Sene, qui brouille le regard mais aussi l'ouïe, enveloppant de sons amples, profonds, hachés, triturés, métallisés pour mieux donner vie – et mort peut-être aussi – à cet univers en mutation.
Diplômé de l'École supérieure d'art et de design de Reims, Erwan Sene, 31 ans, se destinait à l'origine au graphisme, rêvant de créer des pochettes d'album. Ses rencontres avec les œuvres des artistes français et américain Guy de Cointet et Tom Burr lui ont ouvert une autre voie. *"Ce fut un déclic de voir comment un objet assez simple, placé dans un cloître au Frac Champagne-Ardenne, peut changer un espace et le regard que l'on porte dessus",* dit-il de la pièce *Deep Purple* de Tom Burr.
À pied, à vélo ou en camionnette, il récupère des objets qu'il trie et qu'il travaille dans son atelier, partagé à Pantin avec son ami le peintre Pol Taburet. *"Je crée de petites machines dont on ne sait pas trop si elles ont été trouvées en l'état, entièrement designées aujourd'hui ou dans une époque antérieure. Elles peuvent aussi faire penser à des accessoires de cinéma."*
Parallèlement, son activité de DJ l'amène à rencontrer Bill Kouligas, fondateur du label électronique PAN (Eartheater, Arca, Anne Imhof…), où sortira son premier album le 1er avril. Baptisé *Junq,* un acronyme facétieux pour *"Journal of Unsolved Questions",* il offre un condensé d'images sonores où l'humain et la robotique s'agrègent. Son réalisateur favori est David Cronenberg, avec une prédilection pour le film *Existenz*. L'histoire d'humain·es relié·es à un monde virtuel via un pod branché dans leur dos. Erwan Sene parvient avec force délicatesse à nous plugger à son propre monde virtuel, nocturne, bitumé, floral, mélancolique et sanguin. La brume flotte entre ses sculptures et toiles d'un temps incertain. **Carole Boinet**

Junq (PAN). Sortie le 1er avril.
Zona Gargantua d'Erwan Sene à la galerie Balice Hertling, Paris, jusqu'au 1er avril.

Charles Thiefaine



LE DESTIN A FAIT D'EUX DES HÉROS... OU PAS.





TOMES 1 ET 2 EN LIBRAIRIE
LE 12 AVRIL

DELCOURT / TONKAM

COMMENT CHANTAL AKERMAN A ÉTÉ ÉLUE N° 1 MONDIALE



Paradise films/Unité trois/Carlotta Films

↓
Delphine Seyrig dans *Jeanne Dielman* de Chantal Akerman (1975).

La nouvelle a fait l'effet d'une bombe : *Jeanne Dielman,* qui ressort en salle le 19 avril, a été propulsé meilleur film de tous les temps par la revue britannique *Sight and Sound* fin 2022. Retour sur les coulisses de ce scrutin historique. Texte Bruno Deruisseau



"C'*est la fin du cinéma populaire"* et la victoire du *"marxisme-féminisme",* s'est plaint Armond White, chroniqueur du journal conservateur *National Review,* quand le cinéaste Paul Schrader a lui parlé d'*"un marqueur révélant les ravages de la réévaluation distordue de la pensée woke"*. L'élection de *Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles* de Chantal Akerman (1975) comme meilleur film de tous les temps a fait grincer des dents, mais elle a aussi déclenché une vague de sourires extatiques. Que ce soit dans les colonnes du *New Yorker ("un renversement historique"),* dans celles du *Guardian ("un titre mérité"),* ou dans la presse française, et en particulier aux *Inrocks,* nous avons été nombreux·ses à nous réjouir de la radicalité et de la justesse du choix des électeur·rices de la revue *Sight and Sound.* C'est non seulement la première fois qu'un film réalisé par une femme se voit ainsi honoré, mais également qu'une réalisatrice entre dans le top 10 du classement. Accessoirement, c'est aussi la première fois qu'un film francophone l'emporte.

Pour comprendre la dimension historique de cette élection, qui démontre à quel point la politique des auteurs est une matière organique, il faut remonter en 1952. Fondé en 1932 et rapidement placé sous l'égide du British Film Institute, le mensuel de cinéma *Sight and Sound* lance cette année-là une élection du meilleur film de tous les temps qui va rapidement faire autorité dans la cinéphilie mondiale. Le principe est simple : tous les dix ans, chaque votant·e rend une liste de dix films non classés qui sont pour lui ou elle les dix plus grands. D'abord effectuée par un panaché de critiques et de cinéastes de tous pays, l'élection est, depuis 1992, séparée entre cinéastes et critiques.

Le Voleur de bicyclette de Vittorio de Sica (1948) est son tout premier vainqueur, suivi de deux Chaplin, *Les Lumières de la ville* et *La Ruée vers l'or,* et du *Cuirassé Potemkine* d'Eisenstein au pied du podium. À noter que quatre films français intègrent déjà ce premier top 10 : *Le jour se lève* de Marcel Carné (7e ex æquo avec *La Passion de Jeanne d'Arc* de Carl Theodor Dreyer), *La Règle du jeu* de Jean Renoir et *Le Million* de René Clair (tous deux 10e ex æquo).

Débute ensuite le règne sans partage du *Citizen Kane* d'Orson Welles, qui domine cinq décennies (de 1962 à 2002) et ne voit sa suprématie contestée que par *L'Avventura* d'Antonioni (qui échoue à deux voix en 1962). Sans jamais vraiment le menacer, c'est *La Règle du jeu* qui sera son *outsider* le plus régulier, trois fois deuxième et deux fois troisième, durant cette période. Il est intéressant de noter que si le classement a une dominante patrimoniale, il reste régulièrement poreux à ce qui s'invente de plus moderne : comme *L'Avventura, Hiroshima mon amour* d'Alain Resnais et *Pierrot le fou* de Jean-Luc Godard échouent en effet en 1962 aux portes du top 10 seulement quelques années après leur sortie, tandis que *Persona* d'Ingmar Bergman (1966) parviendra à l'intégrer en 1972.

UN MOUVEMENT VERS PLUS DE PARITÉ

Le premier choc radical que vit le classement est la réévaluation de *Vertigo* d'Alfred Hitchcock comme le plus grand film de tous les temps en 2012, cinquante-quatre ans après sa sortie, devant *Citizen Kane* (191 mentions contre 157) et *Voyage à Tokyo* d'Ozu. On pouvait toutefois le voir venir : 12e en 1972, il n'a depuis cessé de monter : 7e en 1982, 4e en 1992 et 2e en 2002. Mais 2012 est aussi l'année des premières réformes pour l'élection. Accusé de faire preuve d'un manque de diversité, le panel de votant·es est élargi pour répondre à une plus grande diversité de médias (intégration •••

→
Bénédicte Delesalle et Nicole Geoffrey, cadreuses sur le tournage de *Jeanne Dielman*.



→ des journaux en ligne), de genre, d'âge, d'origine sociale, géographique et ethnique. De 145 participant·es, l'élection passe à 846, et intègre désormais des programmateur·rices, des distributeur·rices, des écrivain·es et des chercheur·ses.
Ce mouvement vers une plus grande parité s'est poursuivi pour l'élection de 2022 : doublé par rapport à la décennie précédente, le panel est passé à 1 639 électeur·rices. Interrogé sur cette série de réformes, Nick James, critique et journaliste à *Sight and Sound*, explique : *"De par la domination des médias en ligne, il nous est d'abord immédiatement apparu que nous devions abandonner la vision élitiste de la presse papier que nous avions par le passé. Nous avons donc inclus des critiques qui avaient établi leur réputation en ligne plutôt qu'en print exclusivement. Puis, il a semblé évident que nous devions aussi réfléchir à une meilleure inclusion. Même si le panel de votants fonctionne toujours par un système de recommandations arbitraires, je pense que notre volonté affichée d'aller vers la plus grande diversité possible a permis à l'élection d'être beaucoup plus démocratique que durant les décennies précédentes."*
Les effets de ce renouvellement se faisaient déjà sentir dans le classement de 2012 : *Jeanne Dielman* était déjà le premier film réalisé par une femme à l'intégrer, à la 36e position, et avec 34 mentions, suivi par le *Beau Travail* de Claire Denis, à la 78e place. Les deux films ont chacun fait un bond monumental en dix ans puisque le film d'Akerman est premier en 2022, avec 215 voix, et celui de la cinéaste française, septième.

LA CARTE DE LA TRANSPARENCE ABSOLUE

Si le classement s'inscrit dans une forme de continuité avec la présence de *Vertigo* en deuxième place (seules sept voix le séparent de *Jeanne Dielman*) et de *Citizen Kane* en troisième (nettement en retrait avec 163 mentions), cette dernière élection en date marque un profond renouvellement des films cités. D'une part, donc, sur la place des réalisatrices – puisqu'elles sont passées de 2 à 11 films dans le top 100 (deux films pour Akerman et Agnès Varda, un pour Claire Denis, Maya Deren, Věra Chytilová, Céline Sciamma, Barbara Loden, Jane Campion et Julie Dash) ; d'autre part, sur l'âge des films.
Mulholland Drive (2001) et *In the Mood for Love* (2000) intègrent notamment le top 10 et deviennent ainsi les deux premiers films datant des années 2000 à y apparaître (et l'on mettrait bien une pièce sur Lynch comme vainqueur en 2032) – ils étaient déjà les seuls de cette décennie à figurer dans le top 100 en 2012. Ils sont désormais onze avec, entre autres, *Parasite*, *Le Voyage de Chihiro*, *Tropical Malady* ou *Get Out*.
La place des réalisateur·rices noir·es a également progressé : un seul, Djibril Diop Mambéty, en 2012, sept désormais avec notamment Spike Lee et Barry Jenkins. De même pour les films réalisés par des personnes LGBTQI+ tel·les Apichatpong Weerasethakul, Céline Sciamma ou Barry Jenkins, avec pour figure de proue Chantal Akerman.
Sight and Sound joue par ailleurs la carte de la transparence absolue. Sur leur site, toutes les données relatives au vote sont disponibles, du nom des votant·es à la sélection que chacun·e a proposée. On y retrouve notamment des critiques qui sont passé·es ou officient encore dans les pages de ce magazine : Philippe Azoury, Luc Chessel, Julien Gester, Murielle Joudet, Thierry Jousse, Olivier Joyard, Jean-Marc Lalanne et Olivier Père.
Ce classement rappelle à quel point la critique est et reste un monde d'hommes. Et aux rageux et rageuses qui accusent l'élargissement du panel d'électeur·rices de "fausser" l'élection – en ayant permis à des populations sous-représentées de donner leur avis sans se plier aux règles érigées par les gardiens du temple de l'histoire du cinéma et dictées jusque-là –, on rétorque que la liste des votant·es est encore loin d'atteindre la parité et que même si les Noir·es, les queers et les femmes n'avaient voté que pour les films les représentant (ce qui n'est pas le cas), les hommes blancs hétérosexuels font, à quelques exceptions près, exactement la même chose depuis 1952.
Réalisé, on le rappelle, par une lesbienne de 25 ans et montrant le quotidien répétitif d'une mère de famille et travailleuse du sexe incarnée par Delphine Seyrig, star engagée en passe de devenir une icône du féminisme, *Jeanne Dielman* est un film rare, d'une durée de plus de trois heures – et dont le visionnage a sans doute été favorisé par l'explosion du streaming.
Son élection tient ainsi du miracle dans une industrie encore dominée par les hommes, comme le rappelait Isabelle Huppert dans notre dernier numéro. Seyrig et Akerman ont réalisé, à titre posthume, le casse du siècle.

Jeanne Dielman, 23, quai du Commerce, 1080 Bruxelles de Chantal Akerman (Bel., Fr., 1975, 3 h 18, reprise). En salle le 19 avril.

Virginia Haggard-Leirens/Carlotta Films

VOUS N'AVEZ JAMAIS ÉTÉ
DANS UN CLUB DE STRIPTEASE ?

"UN FILM QUI CÉLÈBRE
LA LIBERTÉ,
LA JOIE, LE ROMANESQUE
ET LA SORORITÉ"
POSITIF

ZITA
HANROT

LOUISE
CHEVILLOTTE

à mon seul Désir

UN FILM DE LUCIE BORLETEAU



AU CINÉMA LE 5 AVRIL

OÙ SONT PASSÉES LES TRIBUS ?

À l'heure où les chapelles stylistiques se multiplient sur Instagram et TikTok, que sont devenues les subcultures radicales ? Texte Manon Renault

Bob bleu pastel de raver tacheté de motifs léopard chopé chez Urban Outfitters, anneau doré dans la narine gauche et large pantalon cargo entre punk et hippie, Gwenaëlle, 20 ans, rêve de travailler dans la mode. Pour l'instant, elle est en école de communication, déniche des vêtements de seconde main sur le site anglais Depop et songe à acquérir, bien qu'elle n'ait jamais mis un pied au Hellfest, une paire de souliers pour metalleux·se à épaisse plateforme. À elle seule, elle agrège quarante ans de styles subculturels, à l'image des flux TikTok où ils s'entremêlent pour accoucher d'esthétiques hybrides. *"Être punk, c'était un état d'esprit, un mode de vie radical avec un style collectif spectaculaire. Aujourd'hui, le style, c'est plus individuel. Chacun s'en sert pour s'exprimer et pioche dans plein de choses",* explique-t-elle. Emma, 19 ans, étudiante en marketing, multiplie les looks hétéroclites, en s'appuyant sur l'économie d'achat et de revente de Vinted. Mitaines en tissu technique, cagoule en tricot et jupe en jean effilé dénichée dans l'une des friperies parisiennes Guerrisol, elle vient de se séparer de baskets à plateforme et d'acquérir un T-shirt Nirvana, bien que *Smells like Teen Spirit* soit le seul morceau du groupe qu'elle connaisse. *"C'est plus difficile d'être à contre-courant aujourd'hui. La fast fashion additionnée à toutes les tendances qui vont à mille à l'heure…, qu'on le veuille où non, on est tous et toutes influencés."* Combinant des styles contre-culturels découverts au fil de pérégrinations sur les réseaux, la nouvelle génération réceptionne des époques non vécues. Pourtant, le sens du style est-il dénué d'intentions politiques ? Le monde de la mode et TikTok ont-ils eu raison de ces mouvances liant style, musique et politique en une unité cohérente ? Où est l'underground radical ? Nés dans le monde d'après-guerre, les styles subculturels juvéniles sont



↑ Pierre-Louis, Isaac et Peter pendant le tournage de *Radical Fashion Kids* réalisé par l'Institut français de la mode.

décrits comme des formes de résistance politique par le sociologue britannique Dick Hebdige dans son ouvrage *Sous-culture. Le sens du style,* en 1979. À l'époque, les jeunes des milieux populaires ont un accès limité aux vêtements et glanent de nouvelles identités dans les dépôts-ventes. Des mods aux punks en passant par les hippies, les cultures alternatives offraient alors un espace d'intégration à leurs membres accompagné *"d'une montagne sonore pour se protéger du monde réel",* explique Gérôme Guibert, professeur de sociologie à la Sorbonne-Nouvelle et coauteur de l'anthologie *Penser les musiques populaires.* Très vite, leurs costumes sont récupérés par les grands couturiers. Blouson en cuir et tons sombres : en 1960, Yves Saint Laurent puise dans la panoplie beatnik afin de vêtir la cliente Dior, où il officie à l'époque. Dans les années 1980, internet se démocratise et la frontière entre niche et mainstream s'estompe. Le mot "subculture" disparaît, remplacé dans les manuels de marketing par la notion de "tribu", qui désigne des formes de regroupement plus *"éphémères"* et *"des identités cumulables et interchangeables",* note Gérôme Guibert. Dans la mode, les styles s'hybrident. Chez Vivienne Westwood, les inspirations punk côtoient les silhouettes corsetées. La première collection de Raf Simons, présentée en 1995, mélange les uniformes d'école britannique à des bombers et des pulls en maille criblés de trous rappelant l'esthétique grunge. La musique accompagnant la vidéo de la collection est elle aussi composite, entre rock d'inspiration gothique et techno. Trois décennies plus tard, les tribus pullulent sur TikTok, dessinant une constellation underground à mille facettes. *"Il existe aujourd'hui autant de codes et de façons de consommer qu'il y a de tribus. Il est même possible, à l'intérieur d'une tribu, d'établir des codes et modes de consommation différents, au nom de la liberté individuelle",* explique Thomas Delattre, professeur à l'Institut français de la mode et directeur du Fashion Entrepreneurship Center.

Matthieu Bizeul

ESTHÉTIQUE *CORE* ET POLITIQUE

Ces esthétiques s'accompagnent toujours de visions du monde, à l'instar de *la dark academia* et de son univers indé noir à la frontière du gothique et de *Harry Potter*. Le hashtag, qui cumule 2 milliards de vues sur TikTok, rassemble des discussions philosophiques un brin existentialistes et satiriques, tandis que le clan *cottagecore* aux 12,8 milliards de vues rassemble des jeunes aux oreilles d'elfe vêtu·es de robes victoriennes tricotant tout en défendant un mode de vie préindustriel. *"Toutes les esthétiques qui se développent sur TikTok ne sont pas politiques, mais certaines permettent aux gens de se retrouver et d'échanger. Ce sont souvent celles qui durent le plus !"*, explique Eugenia, 19 ans, étudiante en littérature à la Sorbonne-Nouvelle. Elle-même s'est tournée vers la plateforme pendant le confinement et l'utilise pour regarder des vidéos féministes à l'aide du hashtag #bimbocore. Pourtant, son style n'a rien de celui d'une danseuse de pole dance : chemisier blanc fermé par une cravate Yohji Yamamoto, Dr. Martens huit œillets et longue jupe noire. Quand elle ne discute pas marxisme avec des filles en minijupe sur les réseaux, elle échange avec des collectionneur·ses du créateur très confidentiel Christian Poell à l'esthétique avant-garde et rock. Quand on l'interroge sur son sens du style, elle explique qu'il traduit une connaissance de l'histoire de l'anti-mode : *"C'est un moyen de reconnaissance. J'affiche quelque chose de moi. S'habiller, c'est toujours politique. Mais je ne me vois pas en talons de strip-teaseuse comme les bimbocores.*
Le style 'anti-fashion' me convient mieux. Mais je les respecte, car elles ont un style radical !" Maxime, 19 ans, en école de management du luxe, partage cette vision du style comme mode politique doux. Large pantalon feu de plancher remontant jusqu'à la taille évoquant les silhouettes féminines d'Yves Saint Laurent et doudoune fonctionnelle courte estampillée North Face, il déclare : *"Être un garçon et affirmer qu'on aime la mode, dans certains lieux, c'est encore politique. Si j'ai envie de porter une longue jupe, je ne pourrai pas le faire partout dans Paris."* Ses ami·es ont des styles différents, mais tous·tes courent les fripes et partagent un combat écologique.
Ne pas avoir de style, ne pas composer avec le jeu social des apparences : est-ce là la véritable absence de politique ? *"Désormais, pour la jeune génération, la façon de se vêtir n'est plus systématiquement articulée au combat revendiqué. Pourtant, la notion de sous-culture, au sens politique, perdure et réapparaît plus fortement encore qu'avant, mais dans ce qu'elle a d'immatériel, soit la pensée et les combats"*, conclut Thomas Delattre.

OÙ EST LE COOL ?

LE RETOUR DE LA PARISIENNE

Dans une époque socialement incertaine, les collections féminines automne-hiver 2024 raniment une figure emblématique de la mode. Texte Manon Renault



Sous d'imposants lustres en bronze, une silhouette sculpturale, regard masqué par d'épaisses lunettes noires à monture aviateur, s'avance sur des talons aiguilles. Inspiré par les looks de Deneuve à la fin des années 1980, Anthony Vaccarello livre chez **Saint Laurent** une relecture de la Parisienne. Épaulettes XXL aux lignes tranchantes articulées à des minijupes fendues et T-shirts décolletés jusqu'au ventre : le directeur artistique associe *power dressing* masculin à des lignes hyper-sexy qu'il twiste comme pour souligner la dimension mythique de cette figure irréelle.
C'est une Parisienne en robe de velours noir et épais bijoux surréalistes qui défile entre les fumoirs rétro de **Schiaparelli**. Portant jupe corolle et mules à nœuds, coiffée d'une toque, elle évoque les silhouettes couture post-45 de Pierre Balmain. Idem chez **Givenchy**, avec son manteau noir de satin inspiré de modèles des années 1970 et façonné par les ateliers haute couture. Ces réminiscences pluritemporelles de la Parisienne permettent aux créateur·rices de puiser dans les archives maison et de proposer des vêtements de facture couture. C'est également l'opportunité de rappeler la position hégémonique de Paris dans la géographie de la mode, à l'heure où le marché chinois rouvre ses portes.

↗
La Parisienne selon Yves Saint Laurent.

MINIMALISME ET DURABILITÉ

Repopularisé par la série *Emily in Paris,* le style de la Parisienne est pourtant à rebours des versions hautes en couleur habillant l'héroïne de Netflix. Pas de vêtements adolescents à l'esthétique Y2K, absence d'imprimés et palette minimaliste : les collections mettent l'accent sur les matières et textures chez **Loewe** ou Hermès – remettant ainsi le "vêtement-textile" au centre, contrairement au "vêtement-image" pensé pour les réseaux sociaux. Chez **Hermès**, Nadège Vanhee-Cybulski imagine des ensembles ton sur ton, entre costume masculin et robe fluide, en soie métallisée martelée et plissée façon écorce. Pour **Louis Vuitton**, Nicolas Ghesquière explore coupes et matières afin de répondre à la question : "Qu'est-ce que le style français ?" Quarante-quatre looks, entre classicisme et éclectisme, vêtement formel et ligne futuriste, se succèdent en une réponse contrastée et plurielle.
À l'heure où la Parisienne n'appartient plus à Paris, relue par les jeunes du monde entier sur TikTok où le hashtag parisianstyle cumule 617 millions de vues, certain·es créateur·rices hybrident l'archétype. Le label d'avant-garde **GmbH** conserve les blazers minimalistes à larges épaules ajustés, associés à des cuissardes et peu importe le genre du mannequin. Pour sa ligne expérimentale **Y/Project**, Glenn Martens repense les blouses de la Parisienne à l'aide de chutes de jeans upcyclées, ou d'épaisses boucles d'oreilles transformées en doigt d'honneur. Le trench aussi est vecteur de déconstruction : chez **Sacai**, il se décompose, porté en robe ou en version cropée. Le mythe serait (enfin) bousculé…

Bassiste de Pulp et producteur, Steve Mackey est mort le 2 mars. Sa classe différente était parvenue jusqu 'à l'objectif de notre photographe en 1995.

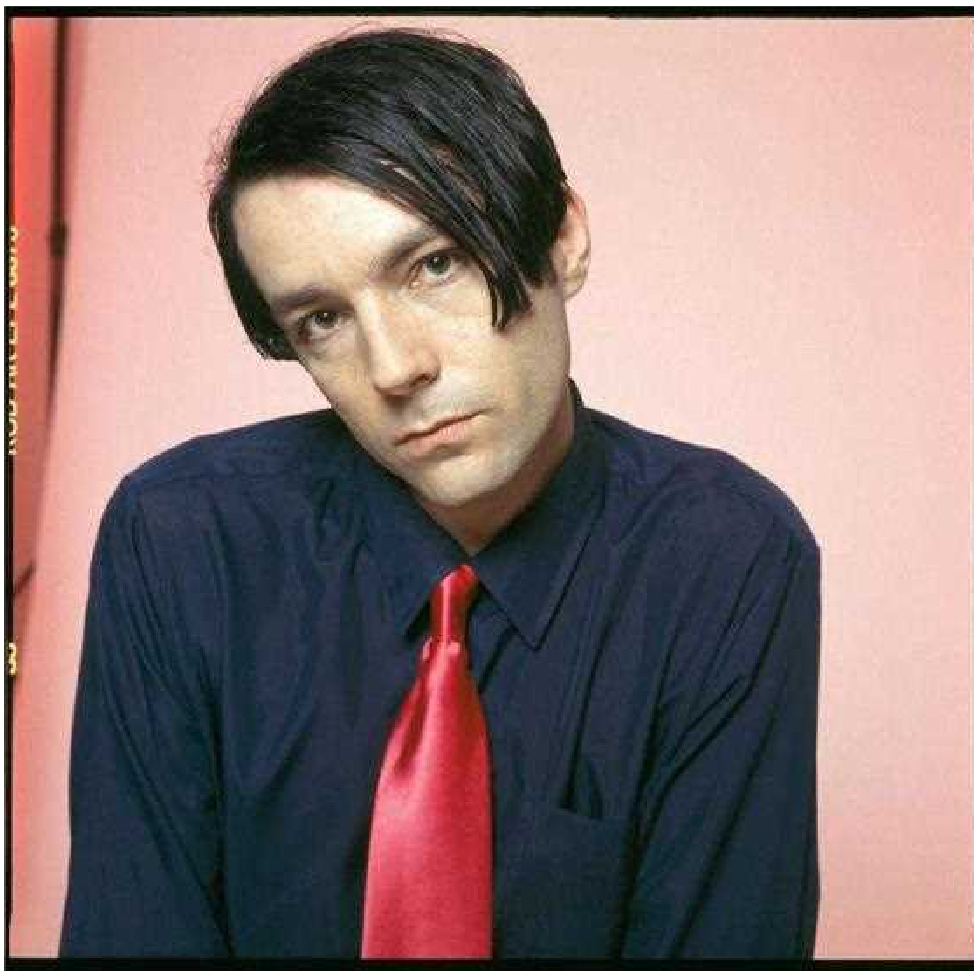
Texte Noémie Lecoq Photo Renaud Monfourny

À l'annonce brutale de la disparition du bassiste Steve Mackey le 2 mars dernier, à seulement 56 ans, Jarvis Cocker, son ami et leader de Pulp, a publié sur Instagram une photo de Steve Mackey de dos dans un paysage montagneux, prise lors d'une tournée de 2012, en Amérique du Sud, accompagnée d'un texte touchant : *"Nous avions une journée de repos et Steve a suggéré de faire l'ascension des Andes. C'est ce que nous avons donc fait. C'était une expérience complètement magique. Bien plus magique que de fixer le mur de la chambre d'hôtel toute la journée (ce que nous aurions sinon probablement fait). Steve réalisait des choses. Dans sa vie et dans le groupe. Nous aimerions beaucoup penser qu'il est à présent reparti dans ces montagnes, sur la prochaine étape de son aventure. Bon voyage, Steve. Nous espérons te retrouver un jour."*

Ce natif de Sheffield avait eu pour camarade de classe un certain Richard Hawley, autre membre (passager) de Pulp. Steve Mackey s'est toujours intéressé à la culture dans sa globalité. En 1988, il est parti vivre à Londres pour suivre des études de cinéma au Royal College of Art, d'où il est sorti diplômé quatre ans plus tard. Entre-temps, il a rejoint la bande de Pulp en 1989 en devenant leur bassiste attitré à partir de leur troisième album, *Separations* (1991). Son arrivée coïncide avec le début du succès de Pulp dans le tsunami britpop. En collaboration avec les autres musiciens du gang, il participe à la composition de la quasi-totalité de leur répertoire. La suite est une série d'albums inoubliables qui font aujourd'hui partie du patrimoine britannique, des joyaux de la couronne tels que *His 'n' Hers* (1994), *Different Class* (1995) et *This Is Hardcore* (1998). Depuis leur ultime disque, *We Love Life* (2001), les Anglais·es se sont reformé·es à plusieurs occasions pour des tournées époustouflantes, loin de toute nostalgie poussiéreuse. On a ainsi pu constater à de nombreuses reprises que Steve Mackey n'avait rien perdu de sa superbe, magnétisant les regards avec son port altier, son jeu de basse éclatant et son allure folle.

En parallèle, ce touche-à-tout a aussi été un producteur et collaborateur très demandé chez d'autres artistes – citons ainsi M.I.A., Marianne Faithfull, The Horrors, The Long Blondes, Florence + the Machine, Palma Violets, Serafina Steer ou encore Arcade Fire. Il a également réalisé de nombreux remixes et participé à plusieurs projets de Jarvis Cocker. On doit notamment à ce tandem en or la plantureuse compilation *The Trip* (2006). Ces dernières années, Steve Mackey était devenu sound designer et directeur musical pour des musées ou pour le monde de la mode. Il était d'ailleurs marié à la styliste et journaliste Katie Grand depuis 2009. Ce couple uni, installé dans le nord de Londres, a souvent collaboré à quatre mains pour le magazine *Love,* cofondé par Katie Grand l'année de leur mariage. Steve Mackey passait souvent de l'autre côté de l'objectif en tant que photographe de mode. Il laisse derrière lui son épouse et leur fils, Marley, dont la carrière musicale, déjà bien lancée (avec Insecure Men, Danny Goffey, Warmduscher), prend la même tournure, racée et infiniment cool, que celle de son père.

↓ Steve Mackey en 1995.



LES FILMS DU POISSON & THE JOKERS
PRÉSENTENT

REVIVRE POUR L'ÉTERNITÉ

NOS CÉRÉMONIES

UN FILM DE
SIMON RIETH



61e SEMAINE
DE LA CRITIQUE
CANNES 2022

26
AVRIL
AU CINÉMA

RAYMOND BAUR SIMON BAUR MAÏRA VILLENA

Les Inrockuptibles TEASER

“Je suis très libre quand je chante”

Avec *Did You Know That There’s a Tunnel under Ocean Blvd,* son neuvième album, Lana Del Rey semble trouver l’équilibre parfait entre spiritualité et chaos intérieur, perceptions extrasensorielles et incarnation positive. Entretien, depuis Los Angeles, avec une artiste aux airs de madone qui se voit traversée par la musique.
Texte JD Beauvallet
Photo Neil Krug





Comment as-tu vécu la pandémie ?

Mal. Ça fait trois années que ça dure et je porte encore et toujours un masque. Quand j'ai entendu parler au début d'un virus infectieux à l'échelle mondiale, c'était comme si mon pire cauchemar devenait réalité. J'étais terrifiée. Mon frère et ma sœur vivaient près de chez moi en Californie, nous nous sommes calfeutrés pendant des mois à la maison. Nous avons créé une bulle, avec mes ami·es et ma famille proche, pour tenter de vivre malgré tout. Nous passions beaucoup de temps dans mon jardin, à faire de l'exercice notamment. J'avais décidé de faire travailler le corps pour contrer la confusion de l'esprit.

Musicalement, tu es restée très active pendant cette période.

Dans ces conditions étranges, j'ai sorti deux albums et un recueil de poèmes : *Chemtrails over the Country Club [2021], Blue Banisters [2021]* et le livre *Violette sur l'herbe à la renverse [2020]*. Mais, bizarrement, la musique et l'écriture sont devenues alors moins prioritaires dans ma vie. Elles n'ont pas tenu le rôle habituel de soupape. La musique n'est revenue que plus tard. *Blue Banisters* a été une aventure légère, inédite, juste quatre gars et moi à Los Angeles, dans mon salon… Idem pour le nouvel album, j'ai passé des semaines avec Mike Hermosa, un type de mon quartier, à improviser chez lui, avec sa guitare. Nous avons vite accumulé des chansons, et quand je me suis sentie prête à les enregistrer, il m'a expliqué qu'il n'avait jamais vraiment fait de studio, qu'il se sentait incapable de jouer sur le tempo d'un métronome ! Son travail, c'est chef opérateur dans le cinéma, il avait la trouille de se ridiculiser avec des musiciens professionnels. Et sur la chanson *Did You Know That There's a Tunnel under Ocean Blvd,* il a réussi l'enregistrement de son intro de guitare dès la première prise…

La pandémie a-t-elle changé tes priorités ?

Ce qui comptait, c'était le bien-être de ma famille. Deux années de suite, j'ai embarqué tous mes proches à Hawaii pour y fêter le jour de l'an. Il ne fallait pas que l'on se perde de vue, surtout que l'on voyait d'autres pays sombrer les uns après les autres dans de stricts et longs confinements. Je n'aurais pas pu vivre sans ma liberté de bouger, c'était ma hantise. Alors, chaque matin, je me faisais un Thermos de café, puis je cherchais en Californie les plages les plus désertes possible et je faisais une longue balade. C'était ma façon de me rappeler que je n'étais pas coincée, emprisonnée. Je prévoyais le pire : j'envisageais de commander des centaines de livres, de m'inscrire à des cours en ligne de poésie… Je savais qu'il faudrait distraire mon esprit, m'empêcher de gamberger. J'ai tendance à passer trop de temps dans ma tête. Lire a été mon moyen de rester saine d'esprit. Je cherchais un peu de magie, comme dans les poèmes d'Edgar Allan Poe… J'écoutais aussi beaucoup les podcasts d'Esther et Jerry Hicks *[auteur·rices de best-sellers ésotériques comme* La Loi de l'attraction *ou* Entrer dans le Vortex*]*. Je participe également beaucoup à des conférences Zoom sur les femmes et leurs expériences.

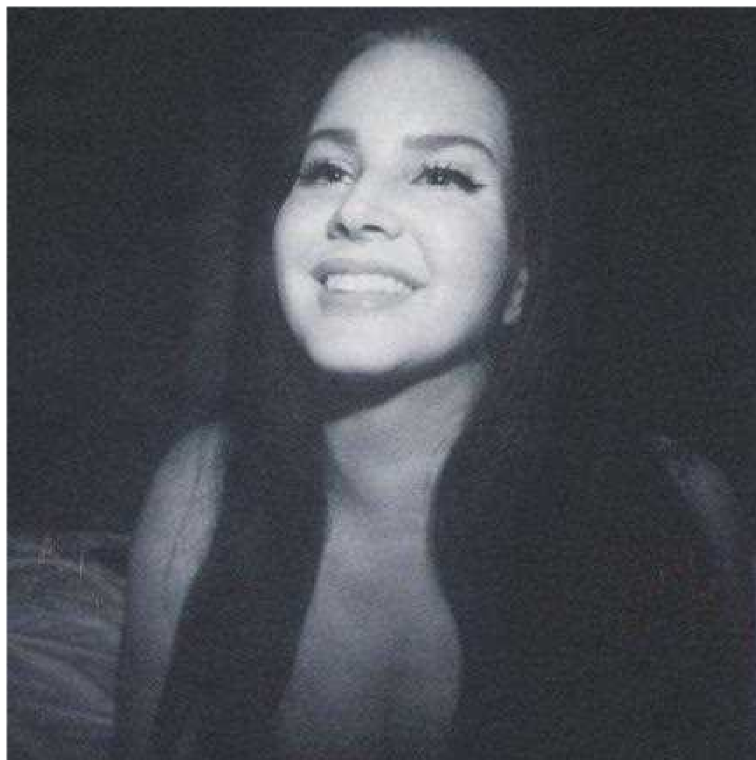
Lors de notre première rencontre en 2011, nous avions beaucoup parlé de Jeff Buckley, d'Elliott Smith. Es-tu aujourd'hui moins fascinée par l'écriture que par le son ?

Je parle encore au quotidien de Jeff Buckley, je repense à notre conversation à chaque fois que je l'entends. Récemment, je suis allée à Memphis et je me suis baignée dans la même rivière, la Wolf River, où il s'est noyé… Quand j'avais 23 ans, j'ai signé avec un petit label new-yorkais qui m'a conseillé un avocat : George Stein. Quand je me suis rendu compte qu'il avait été manager de Jeff Buckley, je suis devenue hystérique, je l'ai bombardé de questions. Je voulais tout savoir, rencontrer tous ses proches, comme la chanteuse Joan as Police Woman ou son batteur Parker Kindred, avec qui j'ai fini par travailler.

Tu sembles d'ailleurs très maniaque sur le choix de tes invité·es. Fais-tu des listes ?

Sur la chanson *Peppers,* que je trouvais bancale, j'ai décidé que ce serait la rappeuse canadienne Tommy Genesis ou rien. Ça faisait six mois qu'on cherchait quoi faire du morceau, et elle est arrivée avec cette phrase, *"Let me put my hands on your knees, I'm Angelina Jolie",* qui a tout débloqué. Il y avait trop de propositions, d'informations dans ce titre, c'était le bordel ! J'appelle ce genre de chansons casse-tête un Rubik's Cube. Des chansons que je ne parviens pas à rendre justes : certaines ont pourtant fini sur mes albums ! *A&W* est un autre Rubik's Cube. La chanson est devenue épique, expérimentale au fil des mois. J'en avais enregistré une première version, a cappella, dans une chambre d'hôtel, pour l'envoyer à mon producteur Jack Antonoff *[également aux manettes derrière Taylor Swift ou Lorde]*. Je le savais débordé, mais quand même… Au bout de sept mois, je l'ai appelé et il n'avait jamais ouvert mon email, mal rangé. Du coup, il m'a vite rappelée pour me dire qu'on tenait un truc fort. C'est là qu'il m'a proposé cette fin électronique et ce mantra : *"Jimmy Jimmy Cocoa Puff…"* C'est une phrase que je traînais depuis ma relation avec le chanteur Barrie-James O'Neill. Je n'étais pourtant pas à l'aise avec cette chanson, je refusais de la sortir en single, elle me semblait trop bizarre. Mais je lui ai fait passer le test radical de mes onze copines et elles ont toutes adoré *A&W !* Je ne m'attendais pas à une telle réaction pour une chanson aussi différente. Je prévoyais le pire…

"Je ne parviens pas à me dégager du monde, à me défaire des informations qui tournent en boucle dans ma tête. J'en fais parfois des chansons."



Es-tu victime de sentiments de panique, de peurs ?

Je me souviens d'être allée au festival Coachella il y a quelques années et d'y apprendre que la Corée du Nord avait installé des missiles capables de frapper les États-Unis. J'ai donc décidé de rentrer par la plus belle route possible, la plus escarpée : The Rim of the World Highway, dans les montagnes de San Bernardino. Je me suis longtemps assise dans la forêt, et j'ai écrit frénétiquement *[elle chante]… "What about all these children/What about all their parents?"* J'étais vraiment inquiète. Je ne parviens pas à me dégager du monde, à me défaire des informations qui tournent en boucle dans ma tête. J'en fais parfois des chansons *[elle chante* When the World Was at War We Kept Dancing*]*… Mais détrompez-vous, je ne porte pas le poids du monde sur mes épaules, je suis très détendue au quotidien. Sauf quand il s'agit de démarrer une tournée. Là, je me noie dans les détails, les angoisses… Jusqu'à des questions qui m'empêchent de dormir, comme l'efficacité de ma nouvelle oreillette ! Ça peut sembler vaniteux, mais ça compte quand vous jouez face à 400 000 personnes !

Regardes-tu parfois des vidéos de tes concerts ?

C'est mon besoin de contrôler tous les détails qui me rend insupportable le visionnage des concerts : je ne vois que ce qui cloche. Je hais mes interventions entre les chansons et je ne suis pas convaincue par ma voix… En revanche, pendant les balances, je m'octroie dix minutes de chant pur, a cappella, généralement du jazz. Et là, j'aime regarder les enregistrements de ces moments volés, leur pureté. Je préfère toujours les concerts intimistes aux stades. J'y retrouve la personne que je suis fondamentalement. Je suis très libre quand je chante, par exemple dans le salon de mes amis. Parce que nous ne sommes pas des professionnels. Je m'y sens bien. Mais avant ça, je dois constamment nettoyer le superflu, dégager le chemin. C'est le seul moyen d'être en relation avec mes entrailles.

Que veux-tu dire ?

Il faut que je demeure en contact avec mes six sens en permanence. Sinon, je me sens mal. Le problème de ma famille, c'est que nous sommes ce qu'on appelle en psychologie des *overthinkers [des personnes qui examinent, interrogent leurs pensées et sentiments négatifs, qui ruminent]*. Alors que j'aime le mot "incarnation", vivre à l'intérieur d'un corps. Il me faut constamment chercher un équilibre entre l'esprit et le corps.

François Mitterrand parlait des "forces de l'esprit". Ces mots résonnent-ils en toi ?

Je dépends totalement de ces forces de l'esprit. Je suis obligée d'y croire : j'ai assisté – et je ne parle pas ici de musique – à des miracles dans ma vie. Des triomphes de la persévérance, de la quête de vérité. J'en ai été témoin chez moi, dans ma famille, dans des moments d'extase comme de dépression. Ce n'est pas le buisson ardent de la Bible, c'est moins spectaculaire, mais ça change quand même des destins. Je poursuis ces esprits, sans répit. Je pense que quand ma musique est bonne, c'est que j'y suis en quête d'une forme de spiritualité. Il y a plusieurs étapes dans cette recherche. La première, c'est bien sûr d'être ouverte à tout, même en faisant semblant d'y croire. La seconde, c'est d'instaurer un dialogue, de croire à son instinct. C'est une approche très complexe, souvent exaspérante pour mon entourage. Mais plus j'écoute mes entrailles, mieux je me sens. Par exemple, à l'origine, je devais faire cette interview avec Bret Easton Ellis, que j'aime beaucoup par ailleurs. Mais mes tripes m'ont dit que je devais te parler à toi, qui me connais depuis mes débuts. C'était une réaction instinctive. Mais à l'arrivée, je ne pense pas que Bret Easton Ellis aurait évoqué les forces de l'esprit. La troisième, c'est de ne pas envisager les conséquences, ne pas me dire : *"Si je fais ci, il m'arrivera ça."* Je refuse de mesurer ce que me rapportera tel concert, telle interview. Ce qui est important, c'est de me sentir bien à l'arrivée, que mes émotions aient servi, sans le moindre calcul, de levier…

•••

“Je dépends totalement des forces de l’esprit. Ce n’est pas le buisson ardent de la Bible, c’est moins spectaculaire, mais ça change quand même des destins.”

→ **Quelle est la place de la spiritualité dans ton travail ?**

Elle reste fondamentale dans mon quotidien. Quand on me dit que je suis talentueuse, je pense immédiatement à Tessa DiPietro, une voyante que je consulte. Elle jouit, elle, d’un vrai don. Il se passe des choses vraiment dingues et affolantes dans le monde de la divination, certains et certaines possèdent un savoir unique. Mais quand je suis face à Tessa DiPietro, je sais qu’il y a beaucoup plus que l’enveloppe corporelle, beaucoup plus que le visible. Il n’y a rien d’effrayant dans cet au-delà. Dans cette vie, ou dans la prochaine, toutes les prières auront reçu une réponse. Mais pas les questions. Ça fait bien longtemps que je n’utilise d’ailleurs plus ce mot : “pourquoi”. Cette décision m’a beaucoup aidée.

La spiritualité s’invite dès les premières notes du nouvel album, avec la chorale gospel de *The Grants.*

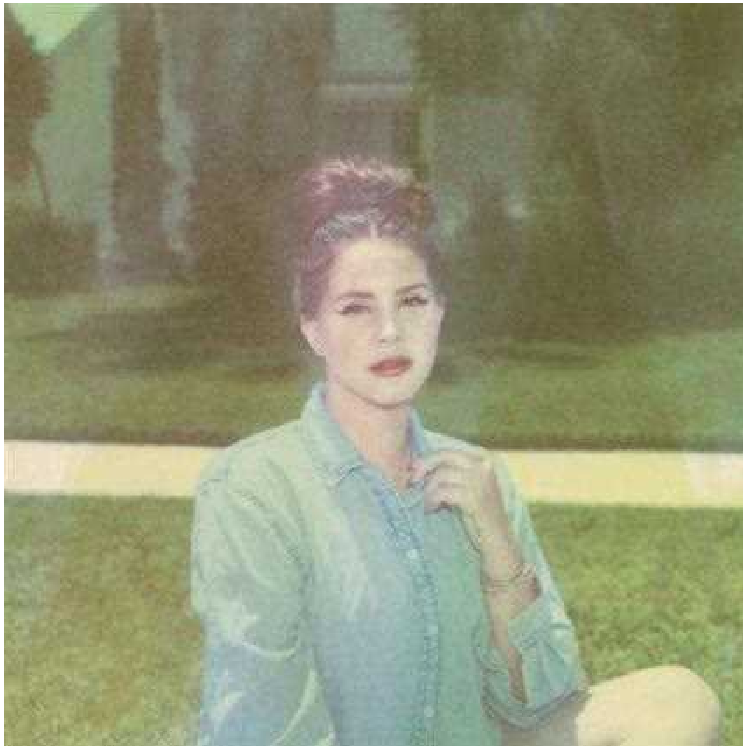
Elles font beaucoup de bruit, mais ce n’est pas une chorale : il s’agit de trois femmes, dont deux ont longtemps tourné avec Whitney Houston. Ma voix y occupe également le terrain, massivement. *[elle chante l’intro]* Au début, elles se plantent sur mes paroles, éclatent de rire et redémarrent magnifiquement. J’ai gardé ce moment sublime sur l’album. C’est parfaitement imparfait : je tenais enfin le début de l’album. Quand je suis allée à Memphis et que j’ai nagé dans la rivière Wolf, je n’avais qu’un seul but : assister à une messe dans l’église où officie Al Green. Mais c’est assez secret, je me rendais donc chaque jour à l’église, je frappais sans réponse à la porte. Et un jour, enfin, je suis tombée sur le service. C’était dingue, mais il était trop tard pour enregistrer une chorale entière sur *The Grants*. “Grant”, c’est mon nom de famille, mais pour parler d’elle, j’ai utilisé la parole de mon prêtre, ça a tout simplifié… *“My Pastor told me…”* C’est pratique : ce n’est pas moi qui parle !

Tu as toi-même chanté à l’église ?

Oui, pendant vingt-trois ans. Ce sont de merveilleux souvenirs, sans doute parmi les plus joyeux de ma vie. Même si j’ai des rapports très conflictuels avec le catholicisme. Je tenais, dans notre paroisse, le rôle de chantre, la chanteuse principale, qui conduit les louanges avant d’être reprise en chœur par la congrégation. J’ai commencé à 11 ans et jusqu’à mes 23 ans, je me rendais quotidiennement à l’église. Dans notre petite ville de Lake Placid, après l’école catholique St. Agnes, j’ai été virée et me suis retrouvée dans un lycée public. Mais je suis revenue à l’église ensuite, délestée du poids de la Bible. Je m’y rends toujours aujourd’hui.

Qu’est-ce qui t’a recentrée sur la musique après la pandémie ?

Le fait que la musique en général devienne de plus en plus passionnante. Les rappeurs ont tellement relevé le niveau… Pendant la pandémie, ils ont ouvert des nouvelles voies, avec des sons plus fun, plus audacieux. Pendant que les autres musiques se recroquevillaient, le rap est allé de l’avant. •••



“Dans la pop music, les femmes ont enfin le droit de parler d’elles, de leurs expériences. Ce que j’ai fait dès le départ.”

→ **La plupart des artistes rentrent dans le rang au fil des albums. Tu sembles suivre le chemin inverse : certains nouveaux titres sont les plus radicaux de ta carrière.**
Je ne sais pas si ça consiste à sortir de ma zone de confort ou plutôt à me tirer une balle dans le pied… Mais cet album me condamne à prendre plus de risques encore dans le futur, c’est la leçon qu’il m’a enseignée. Je n’avais pas besoin de ça à mes débuts. Mais tout a été bouleversé dans la musique. L’époque est propice aux risques, aux expérimentations, le public décide pour lui-même ce qu’il veut entendre, sans être forcé. Ça me donne beaucoup de confiance pour m’amuser avec mes chansons. Je me sens beaucoup moins seule aujourd’hui qu’à mes débuts. Des filles sont apparues dans tous les styles, sans brides. Ma préférée est Billie Eilish. C’est une bonne personne, ce qui est déjà rare en soi. Elle est surtout divinement talentueuse, je suis honorée de la connaître. Dans la pop music, les femmes ont enfin le droit de parler d’elles, de leurs expériences. Ce que j’ai fait dès le départ – elles auraient été crucifiées dans le passé. Du coup, je comprends mieux l’accueil violent et hargneux qui m’a été réservé à mes débuts, notamment aux États-Unis, où la presse voulait ma peau. J’ai retiré mes lunettes roses, je tente de comprendre pourquoi j’ai choqué, indisposé… J’essaie aujourd’hui d’assimiler ces critiques, de saisir pourquoi des sujets étaient tabous, interdits, même dans la pop. Aux *Inrockuptibles,* vous avez répondu présents dès mes débuts, vous avez toujours écouté et analysé mes disques, sans jamais être moralistes.

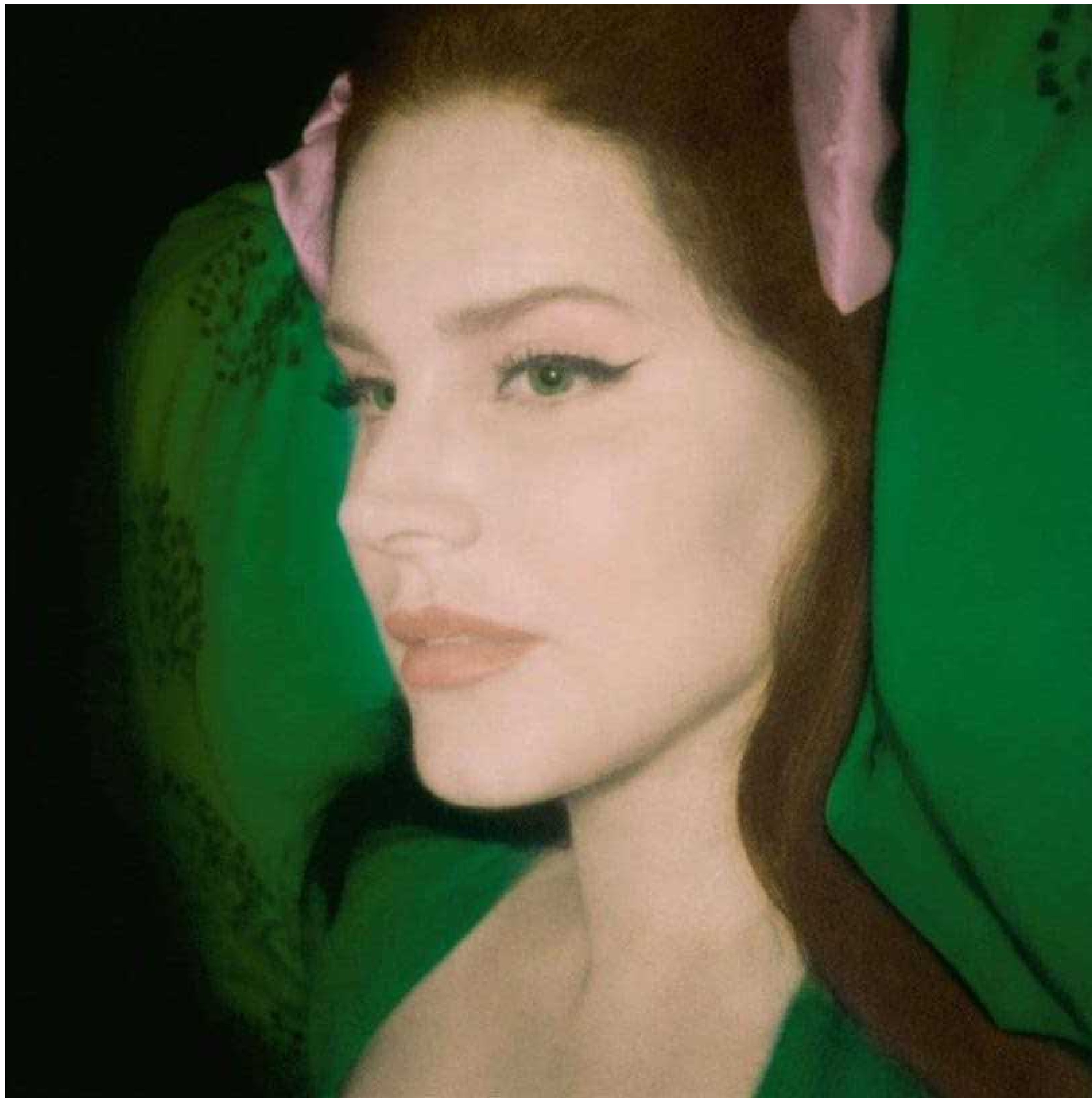
Qui est ton public ?
Les gens qui viennent à ma rencontre dans les restaurants par exemple sont très jeunes. Depuis douze ans, ils ont eux-mêmes 12 ans ! Ils me considèrent même comme une sage… Enfin parfois. Leur vision de moi est tellement différente de celle véhiculée par les infos. Ces jeunes adolescents semblent mieux me comprendre, ils ne me jugent pas. Ça fait du bien d’être épargnée par le cynisme.

Pourquoi es-tu influente en 2023 ?
Parce que je suis très spécifique. Et que c’est la clé de l’universalité. Je me fiche de jouer un rôle faux, de me conformer à ce que l’on attend d’une chanteuse pop. Ce que je veux, c’est rester fidèle au moment précis où la musique est venue à moi, aussi libre soit-elle. Souvent, mon cerveau ne comprend pas ce qu’il reçoit. Jeff Buckley semblait traversé, transpercé par sa musique.

À tes débuts, tu parlais beaucoup de ta solitude. Qu’en as-tu fait ?
Ce n’est pas un bon souvenir, c’est un état de fait que je n’ai jamais choisi, qui m’avait été imposé par les autres adolescentes. Je ne sais pas si c’est lié, mais aujourd’hui je suis rarement seule, je vis en tribu. À mes débuts, j’étais encore solitaire, je travaillais presque en vase clos avec Rick Nowels. Aujourd’hui, j’accueille tout le monde, pourvu qu’ils soient disponibles – c’est mon seul critère ! J’ai aussi des marottes : j’avais par exemple décidé sur les deux derniers albums de travailler avec Drew Erickson *[Mac DeMarco, Weyes Blood…]*. Entre-temps, il est devenu un compositeur et un producteur que l’industrie s’arrache. Je le considère comme un génie, il va devenir un songwriter fondamental. Je suis honorée d’avoir collaboré avec lui quand c’était encore possible.

Envisageais-tu une telle carrière, déjà riche de neuf albums ?
Soyons honnêtes : ni toi ni moi n’aurions pu l’envisager. Mais je n’oublie pas les abysses, ces moments où rien ne marchait, où j’envisageais sérieusement d’arrêter. J’avais l’impression d’avoir mené mes rêves à bien, et que ce n’était pas fait pour moi. Il y avait vraiment un sentiment d’échec. Et à chaque fois s’imposait le même constat, terrible : je n’avais pas d’autre choix que de continuer, car je ne sais rien faire d’autre. Le courage, ç’aurait été de disparaître. Mais comme j’étais déjà célèbre, j’ai choisi la voie de la facilité : j’ai continué à faire des disques. Il n’y avait pas de plan B.

L’écriture, le roman aurait pu être ton plan B.
[Elle éclate de rire] J’écris en permanence, un journal fourni *[sur son lit, elle feuillette un gros carnet noirci d’observations]*. Mais je ne suis bonne que sur le format court. Ce qui pourrait se rapprocher de l’écriture d’un roman serait la publication de mes journaux intimes. Mais ça impliquerait trop de gens, certains loin d’y être à leur avantage. La date de sortie sera donc probablement : jamais ! Quand j’ai écrit mon livre de poésie, je n’ai fait que ça pendant des mois, chaque heure du jour. Ça a été tellement plaisant… Bizarrement, pourtant, je ne peux pas décrire l’écriture comme cathartique. Ce que j’écris m’inquiète beaucoup. Je ne devrais pas aborder des choses pareilles… L’écriture pourrait pourtant être un plaisir. Si seulement je ne racontais pas des choses aussi intimes… Il y a tant de mots dans mes chansons, ça n’en finit pas. Pour échapper à moi-même, j’aime m’asseoir à une terrasse, écouter les conversations, prendre des notes sur des histoires où, enfin, je ne suis pas impliquée. •••



→ Peux-tu stimuler l'inspiration ?
Je ne peux pas provoquer ces moments, quémander l'inspiration. Ce n'est pas moi qui pourchasse la musique, mais la musique qui me pourchasse. Elle est comme un petit oiseau qui vient se poser sur mon épaule. Mike Hermosa était mon copain, il est devenu mon guitariste sans que ce soit prévu, planifié : sa musique est venue me chercher. Souvent, je cherche autre chose dans la vie, mais la musique vient tambouriner à ma porte. Je ne peux pas la laisser dehors. La musique semble obsédée par moi, je ne peux pas lui échapper, elle m'encercle. Elle ne m'accorde aucun répit. Comme ces petits crabes qui viennent mordiller mes orteils quand je tente de me reposer à la plage.

"L'écriture pourrait être un plaisir, si seulement je ne racontais pas des choses aussi intimes."

David Bowie se décrivait comme un vampire. Peux-tu vampiriser tes collaborateurs ?
J'ai un trait commun avec les vampires : je ne dors pas. Mon père, mon frère, mon oncle se passent également de sommeil. Pour que j'admette la fatigue, il me faudrait courir un marathon chaque soir.

Tu es cérébrale, mais te sers-tu de tes mains ?
À part faire du sport, je suis très maladroite de mon corps. Je suis incapable de peindre, de dessiner, de faire de la poterie… Même pour planter un clou et accrocher une photo au mur, je dois faire appel à quelqu'un ! En fait, mon activité parallèle préférée est la télé. Je la regarde pendant des heures. C'est l'un des rares moments où je peux enfin débrancher mon cerveau.

Did You Know That There's a Tunnel under Ocean Blvd (Interscope Records/Polydor/Universal). Sorti depuis le 24 mars.



LES 10 ALBUMS DU MOIS

Sélectionnés par les disquaires de la Fnac



DEPECHE MODE MEMENTO MORI

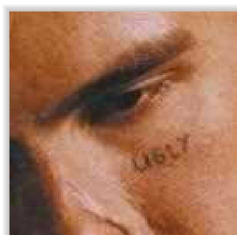


Le single ne laisse aucun doute sur ce que nous réservent ces big-boss du rock anglais avec ce 15e opus. Textures new-wave & indus, mélodies accrocheuses et refrains fantomatiques. 12 titres habités par Dave Gahan et Martin Gore, où plane l'ombre d'Andrew Fletcher, disparu en plein enregistrement.

Julien, disquaire Fnac Montparnasse
Retrouvez son blog sur fnac.com



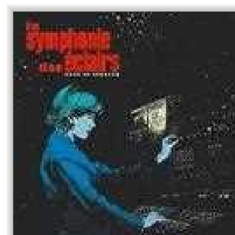
M83
FANTASY



SLOWTHAI
UGLY



HERVÉ
INTÉRIEUR VIE



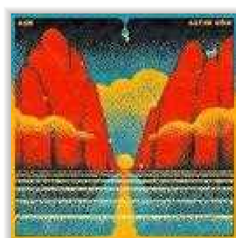
ZAHO DE SAGAZAN
LA SYMPHONIE DES ÉCLAIRS



BOYGENIUS
THE RECORD



LANA DEL REY
DID YOU KNOW THAT THERE'S
A TUNNEL UNDER OCEAN BLVD



ALTIN GÜN
AŞK



FLAVIEN BERGER
DANS CENT ANS



DAUGHTER
STEREO MIND GAME

2 CD OU VINYLES ACHETÉS



3 CD OU VINYLES ACHETÉS



*Offre réservée aux adhérents du 03 au 30 avril 2023 sur présentation de la carte adhérent FNAC en cours de validité. Le compte de fidélité de l'adhérent sera automatiquement crédité de 5€ en euros fidélité pour 2 CD ou vinyles achetés et de 10€ en euros fidélité pour 3 CD ou vinyles achetés. Les euros fidélité cumulés sur le compte fidélité Fnac sont valables dans les 3 mois suivants leur obtention, à condition que la Carte Fnac ou Fnac+ de l'adhérent titulaire soit en cours de validité et qu'il ait présenté sa carte lors de son passage en caisse. L'ensemble des achats de l'adhérent titulaire et des autres personnes possédant une carte supplémentaire sont comptabilisés sur le compte de fidélité de l'adhérent titulaire. Les euros fidélité peuvent être utilisés dès 1€, en magasin Fnac et Darty ou sur fnac.com pour tout achat supérieur à 1€ (hors livres, coffrets et cartes cadeaux, tirages photos, abonnements presse, cartes de téléphonie, abonnements téléphoniques et internet, prestations de services, téléchargements, billetterie). Offre valable dans les magasins Fnac participant à l'opération. Offre non cumulable avec toute autre remise ou promotion réservée ou non aux adhérents. Dans la limite des stocks disponibles





ADHÉREZ À LA CARTE fnac + VOUS ALLEZ ADORER

CALIFORNIA DREAMING



↑
Lana Del Rey en 2011.

Comment Lana Del Rey est-elle devenue, depuis le fameux *Born to Die* en 2012, l'ambassadrice de l'indie rock sombre dans le glamour de la pop music ? Tentative d'explication. Texte JD Beauvallet Photo Hidiro pour Les Inrockuptibles

"*Tout ce que je fais ou dis, on me le renvoie à la gueule.*" C'était dit sans amertume, sans rancune par une Lana Del Rey pourtant alors débutante. Juste par habitude : Lana Del Rey, quand elle s'appelait encore Elizabeth Woolridge Grant, avait souvent vécu en autarcie, dans les bois, dans les villes, dans sa tête surtout. Un refuge contre une vie qu'elle ne raconte pas, et qui a néanmoins visiblement teinté de sépia une carrière riche de neuf albums, mais de peu de sourires. La mort y rôde, la chanteuse se sent plus à l'aise dans le spectral que dans le spectacle. Ça a un prix dans le cirque social : l'exclusion. On ne crache pas dans la soupe quand on est aussi belle, instruite et curieuse de tout. Elle sera la tête de Turc, dans une *suburbia* où ne doit dépasser aucune singularité, aucun existentialisme. Ça sera sans doute très triste pour Elizabeth Woolridge Grant, mais égoïstement, on se réjouit des séquelles. Elle a ainsi dû forger le personnage de Lana Del Rey pour vivre parmi les êtres humains, composer ces chansons gangrenées par le mal-être pour communiquer avec eux. Le malheur de l'une fait le bonheur de nous autres.
Lana Del Rey n'existe pas : elle est née à 20 ans, possède mille passés, et quand on la rencontre pour la première fois, à l'automne 2011, on est frappé, indisposé même, par son irréalité. On se surprend à regarder ses pieds : on est certain qu'elle ne touche pas le sol, comme un ectoplasme, comme un hologramme. On voit alors clairement une âme, une aura, mais on n'est pas certain d'avoir vu une jeune femme.
Sa musique confirmait cette impression de chimère : elle n'avait pas d'âge, pas de famille, pas de structures. Sa voix, techniquement prodigieuse, lui offrait dès son premier album, *Born to Die* (2012), une liberté dont elle n'a jamais abusé. Loin de l'athlétisme pour cordes vocales de tant de Castafiore du R&B et de la démonstration de vaine virtuosité, elle a imposé une retenue illimitée, une douceur, où reste possible la tempête. C'est pour cette raison, pour cette réserve prodigieuse de grandeur utilisée avec une humble parcimonie, qu'elle vénère autant Jeff Buckley. Lors de notre premier entretien officiel, pendant l'hiver 2011, elle avait été estomaquée, et enchantée, que je cite comme ses proches des songwriters tels Jeff Buckley et Elliott Smith. Elle me posa mille questions sur les hommes, car elle connaissait tout sur leurs disques. Ils venaient visiblement souvent lui parler. Ils étaient tous les deux déjà morts, dans des conditions tragiques. L'album de Lana Del Rey s'appelait *Born to Die*. Elle lui survécut.
Des années plus tard, lors d'une conversation infinie au cours de laquelle elle resta curieuse de toute information musicale (ce fut le cas une fois encore pour l'entretien qui précède), je l'ai vue de mes yeux, et surtout de mes oreilles, me chanter une maquette a cappella : au nom de quelle sorcellerie, de quel enchantement ai-je eu la claire impression d'entendre non pas une artiste, mais un duo, puis un trio, puis une chorale ? Dans ce chant pur de toute intervention technologique, Lana Del Rey vivait ce plaisir charnel qui rend la vie un peu plus intense, habitable. Elle emportait dans son chaos sage une multitude d'âmes, dont elle ne contrôlait pas les visites.
Car la musique de Lana Del Rey est clairement visitée, plus qu'habitée : personne n'y prend ses aises, ses habitudes. Les invité·es, les clins d'œil, les réminiscences ne sont que de passage. Ça oblige chacun et chacune à offrir, comme chez Daft Punk, toute l'audace et la rareté qu'ordonne ce pacte. Parlons ici de l'apport de Tommy Genesis sur le psychédélisme défoncé de *Peppers* ou des dérèglements permanents orchestrés par le fidèle Jack Antonoff sur *A&W,* déjà l'une des grandes chansons de 2023 – et de 2024, 2025, etc.

"This is the experience of being an American whore", y susurre Lana Del Rey. C'est soudain, brutal, impensable dans la pop music comme on la connaissait avant Lana Del Rey, qui l'a franchement sexuée. Cette chanson, qui s'étire sans se déchirer au-delà du raisonnable, est le grand roman américain de ce début d'année. Le genre de bouillonnement et d'impatience que l'on attend du premier album d'un·e jeune artiste, avant que la sagesse et la raison viennent se charger de la spéculation, des points retraite. Personne n'attendait telle prise de risques, telle fugue de plus de sept minutes sur un neuvième album. Mais comme Radiohead, Lana Del Rey s'est émancipée des calendriers et des coutumes de l'industrie du disque.

UNE FORME DE CONSCIENCE

Elle aurait pu vivre des rentes de disques similaires aux précédents, conciliant le mystère mystique de David Lynch et la suavité extravagante des BO Disney. Et conserver éternellement son titre unique de trait d'union impossible entre Mazzy Star et Ariana Grande. Mais de Taylor Swift à Billie Eilish, des jeunes femmes américaines l'ont confortée dans son rôle, son devoir de cascadeuse. Les trois femmes ont travaillé ensemble, ont échangé des collaborateurs : cette stimulation interdit la stagnation. Elles forment un front du refus : des clichés, du patriarcat, du raisonnable. Elles maîtrisent leur carrière, leur studio, leur image, leur vie. Elles ont appliqué les règles détournées par le hip-hop ou le rock indé à une musique autrefois si docile, si malléable : la pop music.
Derrière elles, à leurs côtés, une armée de jeunes femmes pareillement impatientes et visionnaires partagent cette fougue. La pop music doit être reconstruite, délurée. Il lui fallait sortir de l'apathie et de ses pieuses limitations. Dans ce milieu du factice, de l'artifice, hermétique au monde et à ses enjeux, Lana Del Rey a eu le courage d'incarner une forme de conscience, de gravité. Ses prises constantes de position politiques ou sociales signent la fin d'un Yalta bien pleutre entre la pop music la plus grand public et un monde qu'il est obligatoire et urgent de questionner. Comme Bon Iver, chouchouté par le hip-hop, Lana Del Rey est devenue une sorte d'ambassadrice de l'indie rock sombre dans le glamour de la pop music.
Elle y pratique volontiers l'entrisme, soutenant avec toute la puissance de sa chaire des artistes comme Father John Misty, Drew Erickson ou Best Coast. Dans cette marche en avant des femmes qui ont conquis le contrôle, Lana Del Rey ressemble parfois à Wednesday Addams à la fête du lycée. Elle semble condamnée à rester sur le bord du dancefloor, l'air morose, dans une gestion savante de la mélancolie et de l'ennui. Ça ne l'empêche pas, sur le très réussi *Did You Know That There's a Tunnel Under Ocean Blvd,* de bouleverser son rôle de pythie, s'offrant des vertiges électroniques bombardés d'infrabasses qui cherchent la bagarre avec les viscères. Sa musique, qui avait toujours été charnelle et pourtant désincarnée, se fait ici plus physique : il lui aura fallu plus de dix ans et neuf albums pour rejoindre l'humanité, admettre qu'elle est de chair et de sang. Même s'il reste du mauvais sang.

Did You Know That There's a Tunnel Under Ocean Blvd (Interscope Records/Polydor/Universal). Sorti depuis le 24 mars.

“J’AI TOUJOURS ÉTÉ MOTIVÉ PAR LA RÉINVENTION”

Stéphane Manel

Deux ans après le split retentissant de Daft Punk, l'ex-moitié du plus célèbre duo casqué revient avec un album instrumental et symphonique, *Mythologies,* bande-son du ballet de danse éponyme d'Angelin Preljocaj. Dans une rare et longue interview, Thomas Bangalter évoque sa mère danseuse, son père musicien mais aussi ses questionnements sur les processus de création artistique.

Texte François Moreau & Franck Vergeade

Paris, lundi 20 février. Rencard avec Thomas Bangalter, deux jours avant l'anniversaire des deux ans de la séparation de Daft Punk. Triste hasard et malheureuse coïncidence, sur le chemin qui nous mène à notre rendez-vous, nous apprenons la mort de Leiji Matsumoto, papa d'*Albator* et d'*Interstella 5555* (2003), le film d'animation qui mit en images *Discovery* (2001), le deuxième album du duo casqué. Si certains avaient encore des doutes sur la capacité de l'époque à engendrer de la matière mythique, la simple évocation des œuvres susmentionnées suffit à les lever.
Le mythe, c'est justement ce que Thomas Bangalter n'a eu de cesse de travailler ces dernières années, en acceptant de composer la musique du ballet d'Angelin Preljocaj, *Mythologies,* présenté l'année dernière à l'Opéra de Bordeaux, puis à Rouen et au Théâtre du Châtelet, à Paris. Débarrassé de l'électronique et des ordinateurs, le Français a écrit une œuvre symphonique qu'il dit venir des seventies, certes, mais d'un autre siècle. En filigrane, c'est le rapport de l'homme à la technologie et de la technologie à la pratique de la musique qu'il continue d'interroger, ce qui, dans le fond, a toujours été le propos de Daft Punk. Pas toujours là où on l'attend, le musicien fait de nous les témoins privilégiés de ses métamorphoses (encore un mythe) et revient sur son enfance, la place de la création et son besoin de poser des questions plutôt que d'y répondre.

Quelle a été la genèse de *Mythologies,* ton œuvre pour orchestre illustrant le ballet éponyme du chorégraphe Angelin Preljocaj ?

Thomas Bangalter — Avec Angelin, on se connaît depuis quelques années. Pour son spectacle *Gravité* en 2018, il avait utilisé la musique de la bande originale de *Tron: Legacy [2010],* que l'on avait composée avec Daft Punk. Lors d'échanges multiples, Angelin m'a parlé de sa collaboration avec l'Opéra national de Bordeaux, dirigé par Marc Minkowski, qui lui avait demandé une création originale. Depuis longtemps, je suis intéressé par la musique orchestrale, un domaine que j'avais envie d'explorer davantage. Je suis donc allé à Bordeaux pour rencontrer les personnes de l'Opéra ainsi que pour prendre la mesure du bâtiment, qui a été construit en 1780, près de cent ans avant le Palais Garnier. Après avoir travaillé avec des orchestrateurs et arrangeurs, le challenge de *Mythologies* était donc de le faire moi-même. Voilà la genèse au final. *[sourire]*

Composer une musique symphonique était un parti pris de départ ?

C'était une évidence pour moi, mais il y a toujours un décalage de perception. Pour la musique de *Tron,* le réalisateur Joseph Kosinski souhaitait, à l'origine, un *score* purement électronique. Les gens, et c'est normal, se nourrissent des étiquettes et des disques qu'ils connaissent déjà. Pour *Mythologies,* j'avais le désir de m'éloigner le plus possible de la technologie et d'explorer un nouveau territoire. J'ai toujours besoin de me réinventer.

Tu maîtrisais déjà la lecture et l'écriture de la musique avant de t'attaquer à cette pièce ?

Un petit peu, mais je me suis mis en totale immersion pour appréhender ce langage dans le processus de composition. Lorsque j'habitais aux États-Unis, il y a longtemps, j'emmenais mon fils de 3 ans à l'école alors qu'il ne parlait pas encore anglais, ce qui ne l'empêchait pas de faire les exercices de maternelle car il était en immersion totale. J'ai commencé à lire et relire des partitions orchestrales, ainsi que des traités d'orchestration. C'est un monde passionnant, assez loin de mon éducation musicale. Car par mon père *[Daniel Vangarde, producteur et parolier pour La Compagnie créole, Sheila ou Ottawan, entre autres],* je n'entretenais pas ce rapport à la partition. Du côté de ma mère, le professeur qui me donnait des cours de piano de 6 à 12 ans travaillait à l'Opéra de Paris. Comme je n'étais pas un très bon élève pianiste, j'avais un rapport distant avec la partition, qui n'était pas non plus encouragé par mon père. *[sourire]* M'y replonger et ne plus faire que noircir des pages était une expérience très excitante, très intéressante et très pure.

Dans ton enfance, tu étais habitué à voir des ballets par le biais de ta mère danseuse ?

Oui. À l'occasion de la sortie récente de la compilation de mon père *(The Vaults of Zagora Records Mastermind 1971-1984),* je me suis rendu compte que je n'avais fréquenté que très peu les studios d'enregistrement. Dans mes souvenirs, j'ai dû y aller trois ou quatre fois. Je me souviens plutôt de lui en train d'improviser des chansons sur son clavier à la maison.
À l'inverse, j'ai davantage fréquenté le monde de la danse en accompagnant ma mère à ses cours de danse, aussi bien classique que contemporaine. Elle avait été danseuse principale de la première compagnie de danse contemporaine mise en place par le ministère de la Culture à la fin des années 1960. Ce sont surtout des souvenirs de la petite enfance, car ma mère m'a eu à 33 ans et a arrêté de danser à l'approche de la quarantaine. J'ai donc grandi dans cette double culture.

Angelin Preljocaj a toujours fait des ponts entre danse et musique. En témoignent ses collaborations avec Air ou Laurent Garnier…

J'ai justement un peu twisté le truc en écartant d'emblée l'électronique pour la musique du ballet. C'est aussi ce voyage à Bordeaux et la découverte de la salle de l'Opéra qui m'ont inspiré l'approche de la partition. J'ai bien sûr travaillé avant la chorégraphie et finalement écrit la musique que j'imaginais pour cet endroit. Le résultat est lié à mon rapport à l'architecture – ce dont je me suis rendu compte plus tard. Si j'avais été directement au Théâtre du Châtelet, qui a été construit un siècle plus tard, la musique aurait été forcément différente.

"J'ai toujours essayé de sortir des cases dans lesquelles je m'enfermais moi-même."

Jean-Claude Carbonne

Au-delà de la salle, y a-t-il quelques réminiscences de ballets qui t'ont inspiré ?
Je n'ai pas vraiment réfléchi. Cela a été un processus assez spontané – le dosage entre la réflexion et la spontanéité est toujours compliqué. Je me suis dit que si je réfléchissais trop, je ne réussirais pas à écrire une heure et demie de musique pendant un an. Avec Daft Punk, on avait pris l'habitude du temps de réflexion, qui s'est progressivement étiré avec les albums.

A posteriori, as-tu trouvé dans la musique de *Mythologies* quelques références à d'autres compositeurs et compositrices qui ont pu t'influencer, même inconsciemment ?
C'est amusant car des personnes ont trouvé que, harmoniquement, *Mythologies* pouvait ressembler à des compositeurs d'Europe de l'Est. Or ma famille paternelle est originaire de Pologne, d'Ukraine et de Biélorussie. Je n'ai pas vraiment écouté de musique pendant l'écriture. Il y a un compositeur qui m'intéressait formellement par rapport aux ballets, c'était Prokofiev, par sa structuration, ses développements symphoniques et ses tonalités. Cette idée du patchwork m'intéressait et allait dans le sens du livret final, je donnais ainsi des esquisses de musique à Angelin, qui lui ont inspiré l'idée du spectacle sur le thème des mythologies. C'était intéressant de créer une approche mystérieuse et archéologique à partir de fragments. *Mythologies* n'est pas un ballet scolaire ou historique, avec une compréhension chronologique, il est plutôt impressionniste.

As-tu composé au fur et à mesure des tableaux d'Angelin Preljocaj ?
Une fois mes esquisses présentées à Angelin, j'ai travaillé sur un déroulé que je lui ai proposé, avec quelques changements d'ordre à la marge. J'ai eu la chance d'être très libre dans le processus d'écriture, avec du ping-pong entre nous. Comme pour un film, il y a eu ensuite du montage à travers des coupes, des répétitions, des mesures supplémentaires au moment où la chorégraphie naissait.

Chaque tableau était-il pensé pour chaque mythologie ?
J'ai composé des bouts de trente secondes, qui n'étaient pas forcément les trente premières. Une fois le livret d'Angelin en main, comme pour le combat de Persée et des Gorgones, je développais, comme pour une bande originale. Au final, j'avais une musique de ballet d'une heure et demie dans ma tête… C'était un travail solitaire, porté ensuite par vingt danseurs, cinquante-cinq musiciens et quarante techniciens. Soit plus d'une centaine de personnes au total sur scène et dans l'ombre qui s'activaient pour faire un spectacle vivant. Une démarche humaine aux antipodes d'expérimentations à base de technologie.

Certaines pièces sont plutôt abstraites et d'autres plus figuratives. Sur le tableau du Minotaure, par exemple, on a l'impression de sentir le reniflement de la créature mi-homme, mi-taureau sur une musique qui paraît davantage influencée par John Carpenter que par des orchestres symphoniques.
Un orchestre est une entité organique assez folle, fascinante et fantastique. En tant que compositeur, on peut se sentir à la fois tout petit et surpuissant, presque invincible. Cette dualité est très intéressante et oblige à beaucoup d'humilité.

Comment as-tu précisément travaillé avec l'orchestre ?
C'est un monde où l'on arrive avec ses partitions. J'avais déjà connu cette expérience avec Daft Punk pour *Tron,* où l'on avait travaillé pendant un an pour seulement quatre jours d'enregistrement. Ce fut quasiment pareil pour *Mythologies* : trois jours de répétition avec l'orchestre avant le début des représentations au Théâtre du Châtelet. C'est assez disproportionné, en rupture totale avec les concerts et spectacles musicaux. C'était instructif de découvrir la partition jouée par trois orchestres différents, avec cinquante-cinq musiciens qui l'interprètent avec leur sensibilité, leur talent, leurs sacrifices après des heures de travail pour charger chaque note de musique. •••



→
Le ballet *Mythologies* d'Angelin Preljocaj, dont Thomas Bangalter a composé la musique originale.

“Le passage de la dance à la danse est un travail sur le rétrofuturisme.”

→ **Une musique qui prend un autre relief, une autre ampleur avec le ballet des danseurs et danseuses sur scène…**
C’est une expérience fantasmée très enrichissante. La mise en mouvement des danseurs résonnait de manière très puissante, particulièrement autour du thème des mythologies, qui renvoie à quelque chose de sacré, qui tient du rituel et de la mystification. Cela fait partie de mes thèmes de prédilection. Car sur le fond comme sur la forme, on n’est jamais dans l’anecdotique. Le fond, c’est le sacré. La forme, c’est un orchestre et des danseurs présentant un spectacle, ce qui relève aussi du sacré. Cette combinaison des deux me permettait de travailler sur la sacralisation de la proposition artistique.

Y a-t-il eu un décalage entre le résultat et le ballet que tu avais en tête lors du processus de composition ?
Il y a toujours un décalage et il est toujours intéressant, parce que c’est l’œuvre d’art qui prend le pas. On l’apprivoise un petit peu, sans se mettre en opposition. On accompagne l’œuvre. Il n’y a pas de toute-puissance vis-à-vis de ce processus.

Quand tu prends la mesure de ces décalages, cela t’amène à te poser des questions, justement ?
On parlait de se surprendre soi-même. Ce décalage, c’est donc finalement la chose la plus excitante. Je suis vraiment à la recherche de ces surprises et de ces accidents. C’est aussi cela qui m’a, au départ, fait réfléchir avant d’accepter. Je me demandais si j’avais la légitimité de faire moi-même cette orchestration, alors que c’est douze ans de conservatoire. Ce qui m’a décidé, c’était de me dire que, de cette expérience, j’allais tirer des accidents et des surprises. Peut-être la moitié de bonnes et l’autre moitié de mauvaises. J’étais prêt à accepter la moitié de mauvaises. Le travail, après, serait de les lisser. En travaillant avec des orchestrateurs et des arrangeurs, je n’aurais pas pu saisir cette occasion de me surprendre moi-même, d’apprendre. Et j’ai appris énormément de choses. C’est ça qui est satisfaisant, d’avoir le sentiment après trente ans d’exploration de ne rien savoir. Ou, en tout cas, de ne pas avoir le sentiment d’être installé confortablement sur ce que l’on sait.

C’est aussi une philosophie de vie, de voir le verre à moitié plein ? Certain·es auraient renoncé en sachant qu’il y aurait des mauvaises surprises…
C’est un mélange de talent et de travail. C’est accueillir le talent et ne pas craindre le travail qu’implique l’amélioration des faiblesses des projets auxquels on s’attelle.

Est-ce que le fait d’aborder ce travail et chaque projet comme une expérience aide à résoudre les questionnements relatifs à ce sentiment d’illégitimité dont tu parlais ? Et est-ce que tu t’es déjà senti illégitime ?
Oui, j’ai déjà eu ce sentiment. Mais il y a dans la musique quelque chose de transcendantal, et le processus empirique est une méthodologie scientifique pour organiser quelque chose de magique, qui n’est pas de l’ordre de la science. Ça serait comme faire trois tests et déterminer ensuite lequel m’émeut le plus. Il y aurait la version A, B et C, et c’est la B qui me touche. Je me suis organisé pour arriver à choisir la version B, mais je ne sais toujours pas pourquoi c’est celle-ci qui me touche le plus. Je sais juste qu’elle me touche plus que les versions A et C. Je ne cherche pas à comprendre, je constate. J’ai lu beaucoup de traités d’orchestration, de Berlioz, notamment. C’est assez intéressant parce que ce sont des méthodes qui expliquent des combinaisons, mais sans expliquer pourquoi elles fonctionnent. Ce sont des constatations. À côté de cela, j’ai commencé les traités d’harmonies, mais finalement je n’ai pas eu envie de les lire. Parce que je n’ai pas la volonté de voir une démonstration logique de la puissance harmonique de la rencontre des éléments entre eux, qui pourraient expliquer pourquoi cela fonctionne. C’est une volonté de respecter le sacré et le secret. C’est comme les tours de magie, si on comprend le truc, il y a quelque chose qui s’effondre. Ce qui peut y avoir d’excitant dans le processus empirique, c’est de continuer à être dans une interrogation malgré l’expérience accumulée. Et d’ailleurs, les choses que j’ai comprises ne me motivent plus forcément autant. L’aspect systématique d’une formule déchiffrée m’intéresse moins.

Passer de la *dance* avec Daft Punk à la musique de danse est un prolongement naturel…
Est-ce naturel ? J’ai toujours été motivé par la réinvention. Je recherche des étapes qui sont en totale opposition mais qui, en les regardant à deux fois, ont finalement du sens. Je ne sais pas si ça prend du sens parce que l’on ne se laisse pas enfermer dans une case, avec une étiquette en particulier. Le passage de la *dance* à la danse est aussi un travail sur le rétrofuturisme, avec d’autres numéros dans la machine à remonter le temps. Au lieu de mettre 1970 ou 1980, on met 1770 ou 1780… *Mythologies* reste une musique assez seventies, mais pas dans le même siècle. *[sourire]* Je me suis toujours senti très libre par rapport aux cases dans lesquelles je pouvais être enfermé. Ou plutôt, j’ai toujours essayé de sortir des cases dans lesquelles je m’enfermais moi-même.

↗
En 2013, à Los Angeles, Thomas Bangalter (à gauche) et Guy-Manuel de Homem-Christo (à droite) étaient encore les Daft Punk.

Sébastien Micke/Paris Match/Scoop



Quels rapports entretenais-tu avec la musique symphonique avant de t'attaquer à la partition de *Mythologies* ?

J'ai l'impression qu'avec un morceau comme *Giorgio by Moroder,* on n'est peut-être pas complètement dans la pop, on explore quelques mesures symphoniques. C'est amusant, justement, parce que sur *Random Access Memories,* on avait travaillé avec l'arrangeur Chris Caswell sur des sections symphoniques pour tous les morceaux. Au départ, avant de devenir des chansons, il s'agissait surtout d'explorations musicales. On a sélectionné ensuite ce que l'on préférait. Je parlais d'opposition. On peut avoir cette impression que je vais dans le sens contraire, mais à un moment donné, c'est un peu comme le cavalier aux échecs, pour te replacer sur la case la plus proche, il faut jouer deux fois. Donc tu t'éloignes pour mieux revenir.

Le disque va paraître sous les trois formats (double CD, coffret 3 vinyles et digital), dix ans exactement après l'ultime album de Daft Punk, *Random Access Memories*. Es-tu toujours aussi attaché au support phonographique ?

Oui, bien sûr. J'adore les éditions physiques, et c'est bien aussi que les gens puissent l'écouter en digital. Je ne suis absolument pas blasé sur ces questions-là. Avec Daft Punk, on venait de l'underground et de l'avant-garde avant d'évoluer vers la pop music avec *Discovery [2001],* un album qui a rencontré beaucoup de succès. À cette époque, on continuait parallèlement à sortir des maxi-vinyles à édition limitée sur nos labels respectifs *[Roulé pour Thomas Bangalter, Crydamoure pour Guy-Manuel de Homem-Christo]*. Il y a toujours eu la même excitation, indépendamment du succès ou du nombre d'auditeurs. Avec Guy-Manuel, on aimait autant les groupes hyper-obscurs que des artistes mainstream. La confidentialité est agréable. À l'heure du nombre de likes ou de followers, je ne sais pas si l'underground reste équivalent, mais le plaisir de la découverte reste le même chez moi…

Pour faire le pont avec les mythologies, y a-t-il quelque chose de sacré à penser un disque pas seulement pour l'instant présent, mais pour le futur… De la même manière que l'on redécouvre aujourd'hui la discographie de ton père, Daniel Vangarde.

Je n'y ai pas vraiment réfléchi, mais ça m'intéressait de faire de la musique sans technologie, à la fois pour être dans un processus nouveau, c'est-à-dire prétechnologique et post-technologique. Autrement dit, composer de la musique sans électricité, qui aurait pu être interprétée il y a trois cents ans ou le sera dans trois cents ans. Ne pas avoir cette contrainte technologique m'offrait une grande liberté et m'éloignait d'une époque actuelle hyper-technologique, hyper-électronique et hyper-électrifiée. La musique est d'abord sur le papier, je suis simplement le compositeur, au contraire des disques avec Daft Punk. •••

"Explorer et rechercher des choses, c'est ce qui me motive à me lever le matin."

→ **La musique de *Mythologies* était-elle vouée à sortir en disque, sous une forme enregistrée, ou bien la question s'est-elle posée ultérieurement ?**

C'est une bonne question. C'était voué à sortir en disque si le processus était satisfaisant. Quand je suis entré dans ce travail d'écriture, l'échéance et l'enjeu, c'était d'abord ce spectacle à Bordeaux, qui a été joué par la suite à Rouen, puis au Théâtre du Châtelet, à Paris. Par ailleurs, je m'étais engagé à fournir un enregistrement pour les représentations sans orchestre. Et puis il y a eu aussi une captation vidéo. Ce qui est intéressant, c'est que ce n'est pas de la pop music. Je n'ai pas l'impression de sortir ce disque dans un environnement dominé par une hyper-compétitivité et des logiques de nombre de streams. C'est comme lorsqu'on va voir un spectacle de danse ou du théâtre public, on recherche des propositions artistiques fortes, qui n'obéissent pas à certaines formes de pression ou à la nécessité de devoir toucher le plus grand nombre. J'avais des idéaux adolescents, que je continue d'avoir, d'être attentif à des choses underground et confidentielles, qui sont hyper-bien mais qui restent vouées à n'être vues que par des gens intéressés et curieux, qui s'efforcent d'aller creuser en dehors des sentiers battus.

Pour le label, tu as dû avoir plusieurs propositions, mais tu as choisi de sortir du cadre et de signer avec un label classique, Erato…

Oui. J'étais très heureux qu'Erato me propose de le sortir, mais c'est aussi le choix qui avait le plus de sens par rapport à son histoire. Il fait partie de ces labels français qui ont une histoire intéressante. Ça me paraissait évident pour un projet entièrement français de faire le disque avec un label français. Il y a vraiment quelque chose de simple et pur dans la démarche et la manière de sortir ce disque.

Et l'image de la pochette, d'où vient-elle ?

C'est la fresque exposée au Metropolitan Museum of Art, à New York, qui date du Ier siècle et qui vient d'une villa de la région de Naples, à côté de Pompéi. Elle est appelée *La Villa impériale,* mais appartenait à un général ou un lieutenant de l'empereur Auguste. On y voit Persée qui est l'un des mythes du ballet, et Andromède. C'est marrant parce qu'on pourrait croire que c'est un tableau de la Renaissance, alors qu'il date de plus de deux mille ans. Il y a des cycles esthétiques, certaines techniques se perdent, comme la perspective, et puis, finalement, mille ans plus tard, on les retrouve. C'est une image qui fonctionnait bien avec le caractère héroïque de toutes les histoires du ballet et qui me semble aussi très actuelle.

C'est drôle, parce que lors de notre interview avec Phoenix pour la sortie d'*Alpha Zulu,* leur dernier album, en 2022, Branco usait des mêmes comparaisons pour évoquer la disparition, puis la réapparition de techniques ancestrales.

On a un peu les mêmes références. *[sourire]*

Le groupe nous parlait par ailleurs de ton rôle de conseiller de l'ombre sur cet album. De la même manière, le duo Kids Return a bénéficié de ton œil avisé. Est-ce un rôle dans lequel tu te sens à ta place ?

Phoenix, ce sont mes amis depuis l'adolescence, on se connaît depuis plus de trente ans maintenant, ils m'ont demandé de leur donner ce regard extérieur et j'ai accepté. Et puis Philippe *[Zdar]* n'était plus avec nous. En même temps, Philippe me demandait de l'aider sur les tracklistings de Cassius, par exemple. J'estimais que c'était davantage la place de Philippe, mais je me suis dit que j'allais le faire pour lui, pour eux, pour notre amitié à tous. Avec Kids Return, c'était très informel, ce sont les amis de mon fils, ils travaillent ensemble sur les clips, l'image. Ce sont d'abord des histoires d'amitié.

As-tu ressenti le besoin de faire écouter ton travail à Guy-Manuel, avec qui tu as travaillé si longtemps en binôme ?

Justement, ce qu'il faut comprendre, c'est que la première fois que la musique a pu être écoutée, c'était lors du spectacle. Donc, avant le spectacle, je ne pouvais pas la faire écouter, ou alors seulement de manière très rudimentaire. J'ai invité Guy-Manuel et mes amis à voir la représentation, à Bordeaux, quand la musique a pu être jouée. Mais c'est marrant, il y a un rapport complètement différent au processus de musique enregistrée. D'habitude on a d'abord le disque ; là, ça s'est fait dans le désordre.

Tu travailles déjà sur d'autres projets ?

Oui, toujours. Bien sûr. Ce sont des explorations et des recherches permanentes, très déconnectées de ce qui sort et qui voit le jour. Explorer et rechercher des choses, c'est ce qui me motive à me lever le matin.

Te mettre au service d'une œuvre, dans le cadre d'un travail de commande, t'a-t-il permis de te soulager d'une certaine forme de pression que tu pouvais avoir lorsque tu sortais des disques avec Daft Punk ?

Cela permet peut-être de se délester de certains questionnements. C'est intéressant d'avoir une vision fonctionnelle, ça donne du sens à la démarche. En même

temps, écrire pour l'orchestre est une démarche très complexe. Les précédents disques ont eux aussi leur lot de difficultés et, au milieu de ces difficultés, il y a la volonté de créer cette illusion de la facilité. En tout cas, une forme de fluidité qui, elle, n'est pas illusoire. C'est comme un magicien qui va travailler le geste de la prestidigitation encore et encore pour être dans la fluidité la plus légère.

Et c'était une manière de se surprendre soi-même ?

Oui, toujours. Je dirais plus de se stimuler.

Et d'aller ailleurs que là où on est attendu ?

[Après une longue réflexion] Oui. De continuer à explorer des choses, en tout cas. C'est une réinvention, une exploration qui est continuelle.

Cette question de l'exploration continuelle, c'est une discussion que tu as encore aujourd'hui avec Guy-Manuel ?

Ce projet m'intéressait pour plusieurs raisons. La première, c'était de créer musicalement sans la technologie. La deuxième, c'était de savoir ce que je pouvais explorer seul. Mais ce ne sont là que des pistes de réponse. C'est génial et stimulant de faire de la musique de manière collective, il y a quelque chose de manifeste, une construction qui dépasse la somme des individus. Et, à la fois, faire de la musique seul permet d'explorer soi-même un processus très personnel. J'avais 18 ans quand on a commencé Daft Punk, on a arrêté presque trente ans plus tard, quand j'en avais 46. Toutes ces expériences musicales et artistiques accomplies ensemble, ça m'intéresse aujourd'hui de les explorer avec d'autres artistes et seul, pour creuser et voir ce qui peut en ressortir. Je continue d'explorer cette relation entre la musique, l'art et la technologie, en travaillant de manière empirique et méthodique, comme dans un laboratoire. Je préfère l'idée de création artistique qui pose des questions plutôt que celle qui apporte des réponses. En tant que spectateur et admirateur d'art, c'est la relation que je préfère quand je suis face à quelque chose qui me touche.

Mythologies de Thomas Bangalter (Erato/Warner Classics). Sortie le 7 avril.
Retrouvez la critique de l'album p.110.
Mythologies d'Angelin Preljocaj & Thomas Bangalter au Théâtre du Châtelet : diffusion sur Culturebox le 15 avril, à 20 h 50 ; au Théâtre de la Criée, Marseille, du 8 au 11 juin.
Random Access Memories – 10th Anniversary Edition de Daft Punk (Columbia/Sony Music). Sortie le 12 mai.

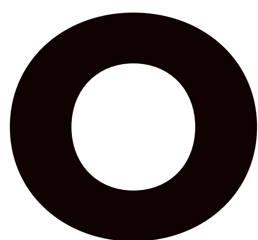
→
Martin Gore
et Dave Gahan.



Les revenants



Marqué par la pandémie et endeuillé par la mort d'Andy Fletcher, le nouvel album de Depeche Mode, *Memento Mori*, ressasse les idées noires de Martin Gore et Dave Gahan. Mais ont-ils encore vraiment quelque chose à nous dire ? Texte Patrick Thévenin Photo Anton Corbijn



n pouvait légitimement se demander comment, après la mort soudaine du claviériste Andrew Fletcher, en mai 2022 à 60 ans d'une dissection aortique, Depeche Mode allait pouvoir se sortir de cette explosion intime que constitue la disparition d'un de ses membres originels.
Si le groupe – miné depuis des années par les relations plus que houleuses, en forme d'amour-haine, de leurs leaders Dave Gahan et Martin Gore – n'allait pas imploser en vol. Comment, plombé jusqu'à l'os, il allait survivre à la disparition de Fletch – le seul capable d'asséner tranquillement à Dave le sanguin et Martin le mutique qu'une chanson était enfin finie, qu'ils allaient trop loin dans l'expérimentation ou de soutenir Martin face aux colères de Dave.
Si Andy Fletcher, et tout le monde s'emploie à le confirmer, n'a jamais été le membre le plus créatif de la bande, il en était le pilier. Le ciment qui faisait tenir l'échafaudage fragile de Depeche Mode, passé en quarante ans de carrière du statut d'égérie new wave à celui de groupe de stades. Celui que Daniel Miller, fondateur du label Mute et le premier à les avoir signés, décrivait comme *"le pessimiste positif, celui qui assurait la cohésion du groupe depuis le début",* ou que James Ford, producteur de l'album *Spirit* (2017) et de nouveau aux commandes de *Memento Mori,* avait joliment surnommé *"le gouvernail"*. Et puis le 4 octobre dernier, lors d'une conférence de presse à Berlin, Depeche Mode annonçait en grande pompe la sortie de leur quinzième album, assorti d'une tournée mondiale, leur plus grosse à ce jour, qui a commencé en mars aux États-Unis avant de mettre le cap sur l'Europe courant mai.
"Nous avons commencé à travailler sur ce projet au début de la pandémie, et ses thèmes ont été directement inspirés par cette période. Après le décès d'Andy, nous avons décidé de continuer car nous sommes certains que c'est ce qu'il aurait voulu, cela a vraiment donné une signification supplémentaire à l'album", expliquait Martin Gore à l'occasion de l'allumage d'une mécanique promotionnelle parfaitement huilée. Avec écoute du disque uniquement chez leur label Columbia pour éviter toute fuite, clause de confidentialité pour les journalistes, informations distillées au compte-gouttes, interviews séparées de Martin Gore (vêtu de fringues ridicules sur n'importe qui d'autre et dont lui seul a le secret) et Dave Gahan (en parfait rockeur tiré à quatre épingles) accordées avec minutie, et prestations télévisées soigneusement dosées.
Des méthodes d'un autre âge qui trahissaient surtout le besoin de remettre sous les *spotlights* de l'excitation une formation qui, même si elle bénéficie d'une *fanbase* solide et remplit des stades sans se fouler, n'intéresse plus grand monde depuis *Ultra,* leur dernier grand disque paru en 1997. Emporté par *Ghosts Again,* un premier single somptueux inspiré par les

“J’avais 18 ans quand Depeche Mode a débuté et je me suis dit que ça suffisait, que j’en avais fait assez.”

Dave Gahan

envolées élégiaques de New Order et décrit par Dave comme *“l’équilibre parfait entre la mélancolie et la joie”*, le nouvel album suinte la disparition et la noirceur. Avec ses synthés modulaires crissant, ses rythmiques métalliques, ses interludes ambient, ses nappes de cordes solennelles et ses mélodies tourmentées, le tout rehaussé par la voix de Dave Gahan, plus soul que jamais, à laquelle répond en écho, perdue dans les brumes, celle de Martin Gore, *Memento Mori* est troublant et poignant.

UN PIED DANS LA TOMBE

Un disque marqué par la mort comme le confirme Martin, joint par Zoom lors d’une interview accordée aux *Inrockuptibles* : *“Je pense que beaucoup de titres évoquent la mort car ils ont été écrits durant la pandémie. Chaque jour je tombais sur des news à la télé avec le nombre de morts dans le monde ou selon les pays. Aux États-Unis, où je réside, les chiffres étaient effrayants : je crois qu’on était à plus d’un million de décès pour 350 millions d’habitants. Pendant l’enregistrement du disque, j’ai fêté mes 60 ans, alors que j’ai perdu mon père quand il en avait 68, et mon beau-père, qui m’a élevé, à 61. Cet anniversaire m’a replongé dans des souvenirs douloureux et a été une véritable claque, je me suis mis à penser que j’avais déjà un pied dans la tombe. L’épidémie de Covid et la mort d’Andrew n’ont fait qu’accentuer ce sentiment. Même si l’enregistrement était terminé, et le titre de l’album, acté avant sa disparition, nous avons néanmoins décidé de respecter le planning, de ne pas le retarder, d’aller en studio pour le mixage final avec James Ford trois semaines seulement après la disparition d’Andy. Évidemment, cette tragédie a totalement modifié la perception que nous avons de l’album. Écouter ces chansons aujourd’hui alors qu’Andy n’est plus là, et qu’il n’a pas pu entendre leurs versions finales, leur donne une tout autre signification.”*

Memento Mori (titre qui signifie “rappelle-toi que tu vas mourir” en latin, et qui est à mettre au crédit de Martin Gore) est un disque qui a bien failli, avant même la mort d’Andrew Fletcher, et à cause de la lassitude installée au sein du groupe comme de l’angoisse liée à la pandémie, ne jamais voir le jour. *“Je n’avais pas envie de faire un nouvel album, mais plutôt de passer du temps avec ma famille, mes amis et mon putain de chat. J’y pensais sans cesse, je me disais ‘je veux rester chez moi’*, déclarait récemment Dave Gahan au *Guardian. J’étais heureux d’écouter de vieux vinyles, de regarder les Knicks perdre au basket, de brancher ma guitare et de jouer les morceaux de quelqu’un d’autre. Je n’étais vraiment pas intéressé par l’idée de composer un nouvel album. J’avais 18 ans quand Depeche Mode a débuté et je me suis dit que ça suffisait, que j’en avais fait assez, et quand notre manager m’a appelé pour me dire que c’était l’heure de s’y remettre, je lui ai répondu très honnêtement : ‘Écoute Jonathan* [Kessler], *je ne sais pas si je souhaite continuer !’”*

Si Dave avoue avoir été effrayé par la monstrueuse machine de guerre mise en route, de l’enregistrement à la tournée en passant par la promo, ce n’est pourtant pas la première fois que le chanteur manifeste des velléités de quitter Depeche Mode. Déjà en 1993, à l’époque de l’enregistrement de *Songs of Faith and Devotion,* miné par son addiction à l’héroïne, il avait déclaré forfait avant de changer d’avis en entendant la maquette du titre *Condemnation* et ses tonalités gospel. Rebelote au tournant des années 2000 où, persuadé d’être mis à l’écart de l’album *Exciter* (2001) puis se sentant pousser des ailes créatrices avec *Paper Monsters* (2003), son premier LP solo, Dave Gahan avait posé ses conditions à son maintien dans le groupe, à savoir participer désormais à la composition des titres, jusqu’alors la chasse gardée de Martin Gore. Avant d’infliger à l’album suivant, *Playing the Angel* (2005), un virage plus rock et blues qui avait déboussolé les fans de la première heure, tout en compliquant à jamais les relations déjà tendues entre les deux leaders.

DES BRIBES DE MORCEAUX, DES PISTES À EXPLORER

Entamé par Martin Gore, puis freiné par la pandémie, *Memento Mori* fut l’un des disques de Depeche Mode parmi les plus complexes à éclore. *“J’ai commencé à écrire de nouveaux morceaux avant le Covid,* détaille Martin, *même s’il n’y a qu’une seule chanson composée à cette période sur l’album. Et puis la pandémie est arrivée et ma créativité est tombée à plat. Je passais mon temps enfermé à la maison sans stimuli extérieurs, je ne voyais quasiment plus personne. Je n’avais plus aucune inspiration. Nous devions être en avril 2020 et, pour la première fois dans l’histoire de Depeche Mode, j’ai appelé en renfort Richard Butler des Psychedelic Furs pour m’aider. Il m’a envoyé quelques paroles, des bribes de morceaux, des pistes à explorer. Il avait de bonnes idées, le processus fonctionnait, il m’a redonné de l’élan, et le résultat était si satisfaisant qu’on a continué à travailler ensemble. Au départ, je pensais plutôt à un projet parallèle, mais les morceaux étaient tellement bons que je lui ai demandé si je pouvais les utiliser pour Depeche Mode.”* •••

"Écouter ces chansons alors qu'Andy n'est plus là leur donne une tout autre signification."

Martin Gore

→ C'est ainsi que sur les douze titres que contient *Memento Mori,* on en retrouve quatre, les meilleurs haut la main, composés par la paire Gore/Butler. L'envoûtant *Don't Say You Love Me* et ses accents à la Scott Walker en fait partie, et sa démo, avec celle de *Ghosts Again,* fut le déclic qui a convaincu Dave Gahan de rempiler pour un nouvel album. Comme de composer avec ses acolytes réguliers Christian Eigner et Peter Gordeno deux autres morceaux, ou même d'en écrire un, *Wagging Tongue,* en duo avec Gore – le premier composé conjointement par les frères ennemis à terminer sur un album de Depeche Mode !

Dans le sillage de *Spirit,* avant-dernier LP peu inspiré où le désormais duo, tout en se déchirant, peinait autant à se réinventer qu'à capitaliser sur leur virage rock'n'roll, *Memento Mori,* se révèle plus produit, précis et sophistiqué. Et joue sur les textures et les ambiances, les silences, les synthétiseurs malmenés et les guitares saturées, aidé par la science des machines de l'ex-Simian Mobile Disco James Ford et l'ingéniosité de la productrice italienne Marta Sologni. *"Travailler avec Marta Sologni nous a vraiment aidés à créer toutes ces textures qui composent l'album,* confirme Martin. *Elle adore les vieux magnétophones des années 1970. En studio, nous lui envoyions des parties de pistes qu'elle traitait en les passant d'une tête de lecture à l'autre, en modifiant leur vitesse, créant des décalages ou inversant leur lecture. Ce qui donne ces atmosphères très cotonneuses, très évidentes sur un titre comme* My Cosmos Is Mine, *et plus discrètes et subtiles sur d'autres."*

Tout au long de sa carrière, Depeche Mode n'aura cessé de s'emparer de sujets sombres et brûlants, que ce soit l'addiction, le BDSM, la politique, la religion, le sexe ou la drogue, comme une manière de faire écho et de lutter contre ses démons intérieurs, de l'overdose d'héroïne qui a failli emporter Dave Gahan au milieu des années 1990 à l'alcoolisme de Martin Gore. Obnubilé par la thématique de la mort, en forme de prémonition malheureuse et troublante, *Memento Mori* est un enregistrement sur lequel Depeche Mode retrouve son goût pour les expérimentations électroniques qu'il transmute en une sorte de soul synthétique, emplie de beats fracassés, de chœurs célestes, de cordes frissonnantes (enregistrées aux studios californiens Shangri-La de Rick Rubin) et d'accents gospel. Un détail qui ravit Martin Gore : *"Si vous me dites que nous sommes parvenus à ce résultat, alors vous ne pouvez pas me rendre plus heureux,* répond-il avec ce sourire fermé qui a fait sa réputation. *J'ai été un grand fan de musique gospel toute ma vie, et c'est quelque chose qui imprègne discrètement notre musique, particulièrement sur l'album* Songs of Faith and Devotion. Memento Mori *n'est pas un disque triste pour autant, je suis d'accord avec Dave quand il dit que c'est de la mélancolie joyeuse. C'est un album que je considère comme enjoué, et parfois drôle. Des chansons comme* People Are Good *ou* Soul with Me *sont plutôt amusantes à mon avis."*

GÉNIE ÉVANOUI

S'il marque une étape décisive dans l'architecture interne de Depeche Mode (même si Martin et Dave ont assuré la majeure partie des interviews chacun de leur côté, le duo a dû apprendre à communiquer, à renouer une amitié fragile), *Memento Mori* est un album qui ne peut pas lutter contre la nostalgie et la mélancolie pesantes qui le submergent. Par la multiplication des clins d'œil à la discographie du groupe – des morceaux aux titres comme *People Are Good, Never Let Me Go* ou *Don't Say You Love Me* en référence à des tubes passés, des rythmiques au goût d'acier en souvenir de *Construction Time Again* (1983) –, par cette noirceur troublante, en écho à celle d'*Ultra,* qui plane sur le disque, par la voix de Dave, à son meilleur, transfigurée en une longue complainte douloureuse. Pour autant, *Memento Mori* n'est pas le chef d'œuvre que Depeche Mode ne fera sans doute plus jamais, mais un album empli de doutes et de remords qui témoigne des difficultés du groupe à avancer, coincé entre les envies expérimentales de Martin et l'appel du rock de Dave, l'obligation de rester inventif comme de remplir des stades gigantesques, mais surtout d'un épuisement certain.

Le disque peine à retrouver la grâce de *Ghosts Again,* à part sur quelques titres comme *People Are Good, Never Let Me Go* ou *Wagging Tongue,* et navigue dans des ambiances frustrantes et endeuillées, où tout le génie de ceux que les rockeurs appelaient à leurs débuts, non sans mépris, les garçons coiffeurs, semble s'être évanoui, submergé par les larmes. On pensait, en bon·ne fan, que fidèle à son art de la réinvention, Depeche Mode ferait de *Memento Mori* un joli pied de nez au destin. Hélas, l'album, en forme de procession funèbre, résonne plus comme le dernier soupir d'un groupe qui n'a, désormais, plus grand-chose à dire ou à partager – ni à prouver –, sinon pour panser ses blessures.

Memento Mori (Columbia/Sony Music). Sorti depuis le 24 mars. En concert au Groupama Stadium, Lyon, le 31 mai ; à la Decathlon Arena - Stade Pierre-Mauroy, Lille, le 22 juin ; au Stade de France, Saint-Denis, le 24 ; au Matmut Atlantique, Bordeaux, le 4 juillet.

MUSÉE D'ARTS DE NANTES

EXPOSITION
7 AVRIL — 3 SEPT. 2023



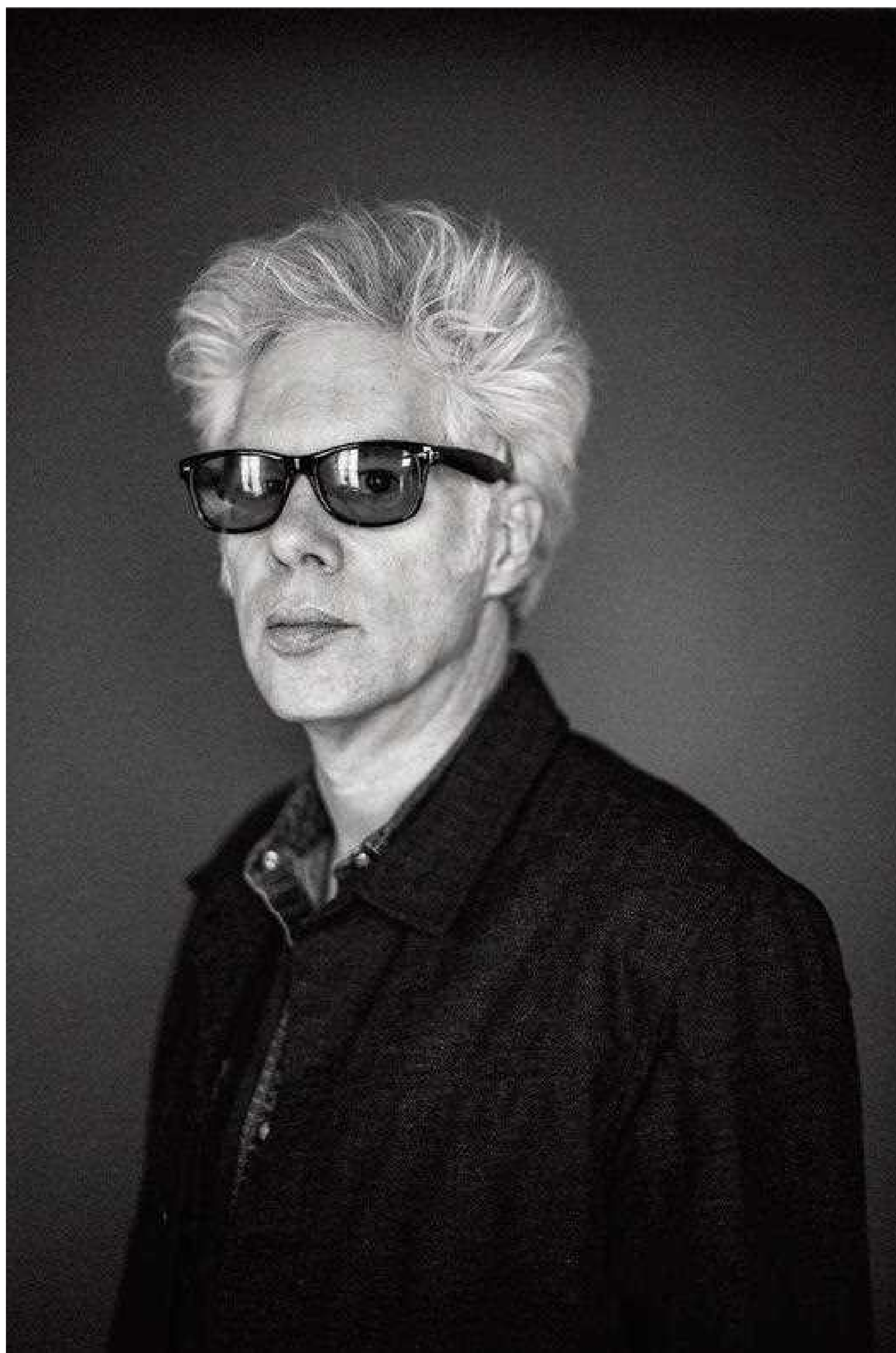
Sam Jinks, *Sans titre (Babies)*, 2012. Silicone, pigments, résine, cheveux naturels, 36 x 36 x 18 cm. Courtesy de l'artiste et Sullivan+Strumpf, Sydney, photo : Sam Jinks. — Graphisme : opIXido

HYPER SENSIBLE

UN REGARD SUR LA SCULPTURE HYPERRÉALISTE

www.museedartsdenantes.fr
#hypersensible

“Faire tomber des barrières



et questionner ce qui existe”

Francois Berthier/Getty Images

Pour le premier album studio de Sqürl, le duo formé par Jim Jarmusch et Carter Logan a convoqué le producteur Randall Dunn et invité Charlotte Gainsbourg ou encore Marc Ribot à les rejoindre. L'occasion de rencontrer le réalisateur et son acolyte, le temps d'une discussion pleine de digressions. Texte François Moreau

← Jim Jarmusch en novembre 2016.



À la fin des années 1970, dans le New York City de la no wave et des immeubles délabrés, un sticker collé sur les murs des rades de East Village disait : *"Tout le monde ici est dans un groupe*." C'est dans ce vivier artistique, où l'amateurisme était érigé au rang de culte et la virtuosité, décriée, que s'est forgé Jim Jarmusch. Claviériste des mythiques (mais confidentiels) Del-Byzanteens, groupe postpunk dont les membres sont devenus d'éminents artistes, Jim a très vite délaissé la musique pour les films. Avant d'y revenir à la fin des années 2000, à l'époque où il rencontre Carter Logan, qui bossait en tant qu'assistant sur le tournage de *Broken Flowers* (2005). Avec Sqürl, ils sortiront plusieurs EP, mettront en boîte les bandes originales des films de Jim Jarmusch et, enfin, s'apprêtent à dévoiler le premier album du groupe, pour lequel ils ont convoqué Randall Dunn à la production, Charlotte Gainsbourg, Anika ou encore le guitariste Marc Ribot. Alors qu'on attend Jim, Carter commence à nous parler de leur récent passage à Paris, le temps de deux concerts au Centre Pompidou en février dernier. Tiens, voilà Jim qui débarque.

Jim, Carter s'apprêtait à me parler de votre séjour en Europe et de votre passage à Paris.

Carter Logan — Oui, c'était il y a quelques semaines. Nous étions donc en Europe et les concerts du Centre Pompidou étaient les dernières dates de la tournée. Un lieu magnifique pour conclure, d'autant que nous jouions nos compositions pour les films de Man Ray et que le musée a une longue histoire avec l'artiste. Cela se ressent jusque dans l'architecture, dans l'air, les espaces. Et puis Paris était sa ville d'adoption.

Jim Jarmusch — D'ailleurs, le Centre Pompidou a fait une captation de nos deux concerts, et ils ont fait du super boulot avec l'enregistrement. C'est un plus, que d'avoir ces bandes avec nous maintenant.

Vous allez en faire quelque chose, de ces enregistrements ?

Jim Jarmusch — On travaille dessus. On espère, oui. Je ne sais pas ce qu'on peut en dire. Carter, tu sais ?

Carter Logan — On ne peut pas en dire grand-chose pour l'instant. Mais disons que c'est notre prochain projet, celui qui viendra après cet album. Pour aller plus loin que la seule performance.

Le disque qui va sortir, c'est *Silver Haze,* le premier véritable album studio de Sqürl, le duo que vous formez depuis la sortie du film *The Limits of Control* (2009) de Jim. Pourquoi, après avoir publié plusieurs EP, était-il important de faire un album studio aujourd'hui ?

Jim Jarmusch — Avant ce disque, nous avons composé des bandes originales de films, dont celle d'*Only Lovers Left Alive [2013],* qui a été largement plébiscitée, puis quelques trucs encore, notamment pour le documentaire sur le directeur de la photographie Robby Müller *[*Living the Light: Robby Müller, *2018],* un vieil ami aujourd'hui décédé. Donc, pour résumer, nous avons déjà fait pas mal de choses avec Sqürl, mais jamais un album qui impliquait un véritable travail de studio. Ce n'est pas tant qu'il était important de le faire. C'est surtout que nous avions assez de morceaux et on s'est dit qu'au lieu de lancer une nouvelle collection d'EP, il valait mieux faire un album.

Carter Logan — Les premiers morceaux que nous avons faits ensemble étaient destinés au film *The Limits of Control.* Mais après ça, nous n'avons pas arrêté de faire de la musique. Nous avons continué à enregistrer en studio, et la musique issue de ces sessions formait un corpus idéal pour trois EP. Cette nouvelle collection de chansons sur laquelle nous avons travaillé depuis fonctionnait, elle, mieux pour un album. On a suivi le chemin qui nous semblait le plus intéressant, en assemblant des choses qui allaient bien entre elles. Ça nous a semblé naturel.

•••

"Ce n'est ni bien ni mal, la technologie. La question est de savoir ce que tu peux en faire."

Jim Jarmusch



← Carter Logan et Jim Jarmusch en février, à New York.

→ **Pour ce disque, vous avez fait appel aux services de Randall Dunn à la production, connu notamment pour son travail avec Sunn O))) ou Zola Jesus. Un choix qui a du sens, compte tenu de votre approche du son, qui mêle à la fois le bourdon, l'empilement des couches de guitare et une certaine idée de l'abstraction.**

Jim Jarmusch — À un certain moment, Carter est arrivé avec l'idée de travailler avec Randall Dunn. Nous connaissons beaucoup d'artistes qui ont collaboré avec lui et dont la musique nous inspire. Il nous a non seulement encouragés à faire un album entier, mais aussi à ramener des invités sur ce disque. Quelque chose que nous n'avions jamais fait auparavant. Je connais Marc Ribot depuis le mitan des années 1980, et puis nous adorons Charlotte Gainsbourg et Annika Henderson en tant que chanteuses, mais aussi en tant que musiciennes. Randall nous a alors dit : *"Mais si vous connaissez Charlotte Gainsbourg, pourquoi ne pas lui demander ?" [rires]* Et c'est vrai, pourquoi ne pas le faire ? Nous n'aurions peut-être pas fait cela si l'on avait sorti un EP ou une nouvelle bande originale.

Comment s'est déroulé l'enregistrement du disque ?

Carter Logan — Cela a été un processus graduel, qui a commencé par quelques enregistrements de Jim seul dans son *home studio,* à partir desquels j'ai à mon tour travaillé chez moi. À ce stade, nous n'avions rien à faire écouter à Randall. Et puis nous nous sommes tous retrouvés au studio Strange Weather, à Williamsburg, où Randall a l'habitude d'aller de temps à autre. On a surtout travaillé les batteries, et Arjan Miranda a enregistré les basses. C'est en mettant en boîte les parties rythmiques que le projet a véritablement commencé à prendre forme. La suite s'est déroulée à Circular Ruin, le studio d'Arjan et Randall. Jim y a enregistré les voix pour le morceau *The End of the World,* Marc Ribot était là lui aussi. On a utilisé différents espaces, en fonction de nos besoins.

Jim Jarmusch — Malheureusement, nous n'avons pas pu rassembler tout le monde en studio. Charlotte a enregistré ses voix depuis Paris, et nous avons communiqué à distance avec Anika qui était à Berlin. Mais nous avons beaucoup de chance d'avoir collaboré avec ces gens.

Jim, tu as récemment publié un recueil de collages (*Some Collages,* 2021). Dans une interview, tu disais que ton travail s'était résumé à rassembler des éléments épars, avec lesquels tu as ensuite confectionné cet ouvrage. As-tu recours à la même méthode en musique ?

Jim Jarmusch — Oui, c'est la même chose. Je commence toujours par engranger des éléments ici et là. En musique, ce sont des idées, des pistes d'enregistrement, sans savoir si le tout fonctionne bien ensemble. J'ai ensuite recours à des stratégies obliques, avec une première couche de guitare, puis une deuxième superposée à la première, et à un moment, cette formule hasardeuse peut s'avérer fructueuse. Mais je fais la même chose quand je travaille sur un script, en commençant par des détails que je collecte. Il peut m'arriver d'avoir une image d'une ville ou d'un lieu en tête, parfois même des personnages, mais sans histoire ni narration à proprement parler. Je m'efforce d'accumuler des choses, qui me suggéreront par la suite une vision plus large. Quand j'écris de la poésie, je fonctionne encore de la même manière. Par exemple, je travaille actuellement sur une série de poèmes, à partir d'une collection de titres. C'est un procédé que j'utilise dans tout ce que je fais, finalement. Je me suis rendu compte de cela pendant la pandémie, quand je bossais sur mon livre.

Sara Driver

Avec Sqürl, vous dites vouloir construire un paysage musical qui n'ait pas de fondation blues, ce qui est notable depuis les premiers morceaux du groupe. Pourtant, il y a dans tes films, Jim, beaucoup de références directes à l'histoire du blues. Tu penses avoir fait le tour? Est-ce une façon de revenir à la période du New York no wave, qui contestait déjà cet héritage, d'une certaine façon?

Jim Jarmusch — Il me semble trop facile et trop prévisible que le rock'n'roll ne se perçoive qu'à travers ses racines blues. Pour être franc avec toi, je trouve ça chiant à mourir. Et, bien sûr, si tu parles de cette brève période de l'histoire de la musique qu'est la no wave, les musiciens d'alors, qui n'étaient pas nécessairement des virtuoses, se sont également éloignés de ces racines. Et même si tu écoutes des musiciens accomplis de l'époque, je pense à l'album *Marquee Moon* de Television, ce n'est pas blues du tout. Ils ont trouvé quelque chose d'autre, ils sont allés ailleurs. Et c'est pour cela qu'ils sont encore inspirants. J'aime le blues, et particulièrement quand il est joué par des bluesmen. Mais je trouve ça foutrement chiant d'écouter du rock'n'roll aux fondations blues aujourd'hui, tu vois? Je n'ai pas envie de voir un nouveau type débarquer et taper un putain de solo de blues performatif. Je ne veux pas entendre ça ou AC/DC, je pourrais changer de station de radio dans ma voiture plutôt que d'en écouter.

Carter Logan — Nous sommes plus inspirés par des artistes comme My Bloody Valentine, Neu!, Suicide, Spacemen 3. Ou alors Eric B. et Rakim. L'idée de dire qu'on va expurger la structure de nos morceaux de toute racine blues, pour aller vers quelque chose de plus abstrait, ou cubiste, ou encore complètement déstructuré, est beaucoup plus intéressante pour nous. La philosophie de Spacemen 3 qui dit *"trois accords c'est bien, deux accords c'est mieux, un accord c'est l'idéal"* est excitante. Parce que cela permet de créer de nouveaux paysages à explorer, dès lors que tu expurges certains éléments de ta musique.

Jim Jarmusch — Lou Reed avait l'habitude de dire : *"Si tu as plus de deux accords, alors c'est du jazz!" [rires]*

C'est certain qu'avec un disque comme *Metal Machine Music* (1975), saturé de larsens, Lou Reed a clairement fait l'impasse sur les bases blues du rock'n'roll.

Jim Jarmusch — Lou Reed était particulièrement intéressé par la musique expérimentale, il était capable de sortir de ce carcan.

Carter Logan — Si l'on se définit comme peintre, il n'y a aucun problème à dire que l'on va peindre des portraits. Comme il n'y a aucun mal non plus à déclarer que l'on va peindre des paysages abstraits. C'est la même chose pour nous.

Jim Jarmusch — Je m'efforce d'être un récepteur pour tout ce qui m'inspire, qu'importe la forme que cela puisse prendre. C'est pour cela que, parfois, tu peux te retrouver devant une peinture qui te semble très musicale, et une autre fois, écouter un compositeur qui utilise la musique pour créer des paysages d'une manière iconoclaste, plus visuelle. •••

“Ce qui provoque la modernité, c’est le fait de se défier des formules et des attentes.”

Jim Jarmusch



→ **Jim, tu as d’ailleurs fait partie d’un groupe au début des années 1980, The Del-Byzanteens. Le genre postpunk, très éloigné du blues une fois encore.**

Jim Jarmusch — On a commencé le groupe à la fin des années 1970, début 1980. The Del-Byzanteens était constitué d’artistes qui avaient, eux aussi, plus d’une corde à leur arc. Nous avions tous dans le groupe des intérêts artistiques multiples. On a été un temps sur un label anglais, Beggars Banquet, et l’on faisait les premières parties de groupes britanniques tels qu’Echo and the Bunnymen, The Psychedelic Furs ou New Order, principalement à New York et aux alentours, de Boston à Washington D.C.

Tu n’as jamais été tenté par l’idée de ne te consacrer qu’à la musique plutôt qu’au cinéma?

Jim Jarmusch — Quand j’ai commencé à faire des films, j’ai réalisé à quel point cela prenait du temps. Et puis, le groupe, tu sais, comme beaucoup de groupes à l’époque, a fini par avoir des problèmes internes, des histoires de drogue, ce genre de choses. Est arrivé le moment où cet environnement n’était plus du tout positif pour moi. Et puis, j’ai donc commencé à faire des films, et ça prenait tellement de temps que j’ai même arrêté complètement la musique pendant longtemps. Je m’y suis remis il y a environ vingt ans.

Au-delà des questions de goût, qu’est-ce qui fait que Television ou Kevin Shields te semblent plus inspirants et pertinents aujourd’hui qu’AC/DC?

Jim Jarmusch — C’est une question à la fois intéressante et difficile. La musique est subjective. Mais, pour moi, la différence c’est qu’AC/DC répète encore et encore le même solo de guitare virtuose. Il me semble que ça n’ouvre aucune porte, ils empruntent toujours la même autoroute.

L’autoroute de l’enfer?

Jim Jarmusch — *[rires]* Kevin Shields s’est échiné à forger un certain type de son, en passant par divers chemins. AC/DC prend toujours le même. L’un ouvre des portes, pendant que l’autre te laisse toujours sur le palier. Si tu aimes ce palier, il n’y a aucun mal à y rester toute ta vie, mais si tu cherches autre chose, il y a les chemins de traverse.

Est-ce pour cela qu’il y a, dans la musique de Sqürl, des éléments noise qui, encore aujourd’hui, ne sont pas toujours perçus comme des supports mélodiques?

Jim Jarmusch — C’est un questionnement encore en cours, d’opposer le bruit et ce qu’est la musique ou même une mélodie. Alors que des compositeurs comme John Cage ont donné des éléments de réponse, Ornette Coleman, lui, a développé cette merveilleuse théorie appelée *“harmolodics”,* qui dit que si tu trouves n’importe quoi musical, que ce soit un bruit de moteur ou celui d’un camion à benne, alors tu peux jouer avec et l’incorporer. Dire que le bruit n’est pas musical n’est plus un argument aujourd’hui. Ça serait comme dire que la musique électronique ou le hip-hop, ce n’est pas de la musique. C’est ridicule.

Tu n’as jamais été effrayé par la technologie dans l’art?

Jim Jarmusch — Non, surtout pas, la technologie est un outil merveilleux. On joue bien de la guitare électrique, non? Je trouve ça fascinant que les gens soient effrayés par des voitures sans pilote, par exemple. Je préfère me fier à un ordinateur plutôt qu’à certains conducteurs complètement idiots. C’est comme dire *[il prend une voix de péquenaud] : “Oh mon dieu, une charrette sans chevaux! Il n’y a même pas de chevaux pour tirer la charrette! Je n’ai pas confiance!”* Ce n’est ni bien ni mal, la technologie. La question est de savoir ce que tu peux en faire.

Avez-vous le sentiment que toutes ces ruptures dont nous parlons depuis le début de l’entretien permettent à une œuvre de rester moderne?

Jim Jarmusch — Ce qui provoque la modernité, c’est le fait de se défier des formules et des attentes. Mais je crois aussi en la possibilité d’embrasser toutes les formes qui ont déjà existé. J’écoute de la musique polyphonique anglaise du XVI[e] siècle, j’aime contempler des peintures datées des prémices de la Renaissance. Ce n’est pas vraiment, d’un point de vue historique, ce qu’on appelle la modernité, ou je ne sais pas quel autre mot utiliser. Et pourtant, ce sont des œuvres très puissantes, qui inspireront les gens pour toujours. Je ne sais pas trop ce que veut dire “être moderne”.

Carter Logan — Nous sommes plutôt du genre à questionner les hiérarchies, sans trop accorder d’importance à la source, à l’époque et au lieu. L’Histoire est très importante, mais je pense qu’il n’existe aucun moment dans l’Histoire qui a produit un travail définitif. Cette idée bannit d’un certain point de vue les œuvres inconnues et encore non découvertes. Peut-être qu’on serait juste postmodernes. Mais je ne suis même pas certain que cette étiquette convienne. En ce qui nous concerne, il s’agit vraiment de faire tomber des barrières et de questionner ce qui existe.

Jim Jarmusch — L’œuvre de Dante est considérée aujourd’hui comme de la grande littérature, n’est-ce pas? Mais Dante écrivait en vernaculaire à l’époque, c’est-à-dire la langue de la rue. C’était mal vu alors et son œuvre était déconsidérée, parce que personne n’écrivait comme ça. Mais aujourd’hui, Dante, c’est la culture légitime. Est-ce que ça fait de Dante quelqu’un de plus important que Rakim? Je ne crois pas.

Silver Haze (Sacred Bones Records/Modulor).
Sortie le 5 mai.

LES JOIES DE LA MÉLANCOLIE



Les Britanniques Tracey Thorn et Ben Watt ont marqué les années 1980-1990 avec la pop crève-cœur d'Everything but the Girl. Et font leur grand retour après vingt-quatre ans d'absence. Histoire d'un duo d'amour et de musique.
Texte Patrick Thévenin Photo Renaud Monfourny

"Pendant longtemps, travailler ensemble ne nous a absolument pas manqué, et puis, ces dernières années, j'ai commencé à y songer. Je me suis dit que ce serait triste si Ben et moi ne faisions plus de musique ensemble", explique simplement Tracey Thorn lorsqu'on l'interroge sur les raisons du retour d'Everything but the Girl en 2023, ce duo pas comme les autres qu'elle formait avec son conjoint Ben Watt et qui, vingt-quatre ans après son dernier album *Temperamental* et l'arrêt du groupe, a décidé de se réunir à nouveau. *"Comme tout le monde, nous avons vu nos activités mises à l'arrêt par la pandémie et nous en sommes sortis en nous demandant ce que nous allions faire désormais. Continuer comme avant, sortir des albums solo chacun de notre côté, écrire de nouveaux livres ? J'ai eu cette prémonition, en partie liée au fait de vieillir : si nous ne le faisions pas maintenant, nous risquions de ne plus jamais le faire et de le regretter. Forcément, il nous a fallu un certain temps pour nous accorder et être certains que ça allait marcher."*

Tout a commencé à la fin des années 1970, en 1979 plus exactement, lorsque Tracey Thorn, adolescente studieuse de 17 ans grandie dans la banlieue de Londres, achète sa première guitare électrique. Une copie noire de Les Paul du plus bel effet dont elle adore les courbes masculines et avec laquelle celle qui rêve d'être Patti Smith – dont elle écoute en boucle *Horses* – répète les accords du *Rebel Rebel* de Bowie.

Subjuguée par l'énergie brute du punk dont elle achète les 45t religieusement, fascinée par les Sex Pistols dont elle ne loupe aucune des apparitions à la télévision, Tracey est une boulimique de culture doublée d'une féministe et d'une antifasciste acharnée. Elle lit Sartre et Camus, George Orwell et Sylvia Plath, Kerouac et D.H. Lawrence, fréquente assidûment les salles obscures et mélange sa passion pour le punk – The Stranglers, The Clash, Buzzcocks, X-Ray Spex – avec des artistes plus mainstream ou expérimentaux, comme David Essex, Diana Ross, Can ou les Beach Boys, tout en songeant à une carrière de journaliste ou d'enseignante.

Très vite, elle adopte un look plus punk, jean slim délavé et tignasse en pétard, écume les concerts locaux pour voir ses groupes préférés, se shoote aux gommes contre la toux riches en codéine et joue dans diverses formations.

À l'été 1980, elle décide, avec son amie Gina Hartman au chant et elle à la guitare, toutes deux accompagnées d'une modeste boîte à rythmes, de fonder un groupe : Marine Girls. Elles répètent dans leur chambre, s'inspirent du jeu de guitare complexe de The Durutti Column, de la fougue électrique des Undertones et de la sophistication de Young Marble Giants et commencent à écrire des comptines lo-fi et mélancoliques, minimales et émotionnelles qu'elles placent en compilations sur cassettes. Et se produisent dans des petites salles de concert, des pubs ou des soirées étudiantes.

PUNK EN PÉTARD ET BOHÈME ARTY

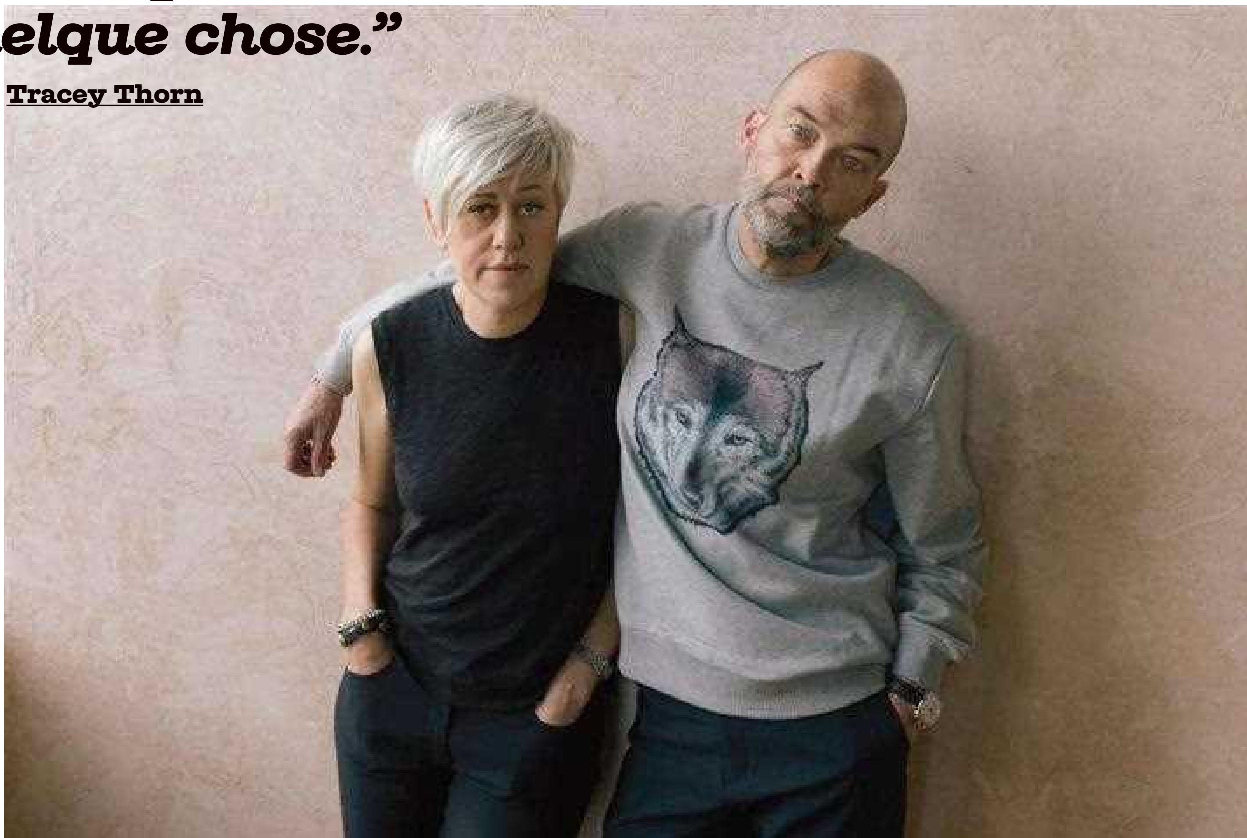
Mais l'époque, encore engluée dans le punk et les concerts qui pogotent, n'est pas vraiment encline au mélange des genres que Tracey décrit dans son autobiographie *(Bedsit Disco Queen: How I Grew Up and Tried to Be a Popstar)* comme un mix de *"post-punk mélancolique, de ska, de funk, de pop et de groupes de filles comme les Shangri-Las accompagné d'une pincée de provocation"*. Les prestations scéniques des Marine Girls virent souvent en batailles rangées au cours desquelles Tracey assène des coups de guitare aux punks défoncés qui lui balancent des oreilles de cochon sanglantes.

Elles enregistrent une cassette, *A Day by the Sea,* distribuée à cinquante exemplaires et vendue à l'arrache, qui leur •••

↖
Tracey Thorn et Ben Watt, à Paris, en 1996.

"Quand on s'est remis à travailler ensemble, on a senti qu'il se passait quelque chose."

Tracey Thorn



↑ En janvier dernier.

→ permet de passer dans l'émission de John Peel, véritable accélérateur de talents sur BBC Radio 1, et d'être repérées par le tout jeune label indépendant Cherry Red Records. Suivront deux albums, *Beach Party* (1981) et *Lazy Ways* (1983). Devenus aujourd'hui cultes, ils vont s'écouler alors à plus de 50 000 exemplaires et leur influence sur la galaxie pop n'est plus à prouver – leurs plus grand·es admirateur·rices se nommant Kurt Cobain, Courtney Love ou James Murphy de LCD Soundsystem. Comme s'en souvient Tracey dans sa bio : *"Quatorze ans après notre séparation, je me suis retrouvée dans l'émission américaine* Later… with Jools Holland *pour interpréter* Protection *avec Massive Attack, et Courtney était aussi présente avec son groupe Hole. Elle est venue me voir sur le plateau : 'Hey, vous êtes Tracey des Marine Girls ! Kurt et moi étions d'immenses fans de votre groupe. Vous savez, avec Hole, on a fait une reprise d'*In Love, *l'une de vos chansons.'"*
Et puis il y a l'amour qui rôde et la rencontre d'une vie. Celle qui va tout changer. Ben Watt, à l'époque, est un jeune garçon élevé dans une famille un poil bohème, plus intello et arty que celle de Tracey. Son père est musicien de jazz et déteste viscéralement la pop ; sa mère, une ancienne comédienne devenue journaliste people de renom. Étudiant dans la même université de la ville de Hull que Tracey, Ben a déjà, lui aussi, un pied dans la musique. Même si ses goûts – Joy Division, Magazine, Wire, Brian Eno, Kevin Coyne ou Robert Wyatt, avec lequel il a sorti un premier mini-album (*Summer into Winter,* 1982), mais aussi les pointures du jazz qu'il a soigneusement écoutées avec son père – semblent loin de ceux de Tracey.
Signé lui aussi sur Cherry Red, appréciant les Marine Girls qu'il a découvertes en concert, celui qui définit son style comme *"du Durutti Column mais avec des chansons"* décide d'entrer en contact avec elle en diffusant une annonce via les haut-parleurs de la faculté : *"Si Tracey des Marine Girls est dans le bâtiment, peut-elle se présenter à la réception ?"* La suite est une histoire vieille comme le monde, une histoire d'amour toute simple.

DEVENIR POP STAR OU RESTER INDÉ ?

Tracey et Ben commencent à répéter, traînent au cinéma et en concert, et deviennent vite inséparables, tout en étant poussés par leur manager commun à faire de la musique ensemble. Comme elle l'écrit dans son journal intime à la date du 19 novembre 1981 : *"Mike Alway* [fondateur du label Él Records et membre de Cherry Red Records] *veut que Ben et moi fassions un single. La face A sera probablement une nouvelle chanson de Ben, et la face B les titres* On My Mind *et* Night and Day. *Nous avons décidé de nous appeler Everything but the Girl."*
Avec son nom tiré d'une publicité pour un grand magasin de

Edward Bishop

Hull, le duo, tout en continuant ses projets extérieurs (un album solo, *North Marine Drive,* pour Ben, un autre, *A Distant Shore,* pour Tracey, sans compter sa présence au sein des Marine Girls), se fait remarquer avec *Night and Day* paru en 1982. Un premier 45t de trois titres, avec une reprise subtile de Cole Porter *(Night and Day),* où Everything but the Girl pose les bases de son ADN musical : un mélange mélancolique et dépouillé de bossa nova, de folk et de jazz emporté par un sens de la pop évident, qui jure radicalement avec les guitares débraillées de l'époque et les premiers sautillements de synthés de la new wave. Mais qui trouve son chemin, se positionne en première place des charts et récolte des critiques dithyrambiques, dont une signée du jeune Neil Tennant (futur chanteur des Pet Shop Boys), qui, alors journaliste pour le magazine *Smash Hits,* écrit qu'il s'agit *"d'une reprise exceptionnelle de cet immense classique".*
Le premier succès pour le duo, qui va tout doucement stopper ses activités parallèles, est surtout l'occasion de succomber à la voix exceptionnelle de Tracey, rauque et sourde, puissante et cristalline, comme celle d'une chanteuse de cabaret qui aurait abusé de la cigarette. Un timbre qui fait toute la différence et va devenir la marque de fabrique d'EBTG tout au long de sa carrière. C'est avec son premier album *Eden* (1984), orné d'une pochette cartonnée et pastel griffonnée à la main, et ses douze chansons acoustiques, dépouillées et mélancoliques qu'Everything but the Girl va passer du statut de petit groupe indépendant à révélation pop, à sa grande surprise, comme le raconte, dans un éclat de rire, Tracey : *"À l'origine, nous avions juste le projet de faire un single ! Nous étions deux artistes avec des carrières séparées et notre manager nous poussait à enregistrer un morceau ensemble. Ça a été* Night and Day, *et c'est pour ça qu'on a choisi un nom aussi ridicule qu'Everything but the Girl, parce qu'on ne pensait pas que quarante ans plus tard on devrait l'assumer !"*
La suite de leur carrière est faite de succès et de rendez-vous ratés avec le public, d'interrogations entre devenir des pop stars ou rester un groupe indie, d'albums qui se suivent sans se ressembler. Mais témoignent de l'envie d'explorer sans cesse de nouveaux territoires, d'innover et de prendre des risques, tout en gardant ce qui fait le cœur et la grâce, la magie et l'intemporalité de leur soul futuriste.

LE TOURNANT ÉLECTRONIQUE

De *Love Not Money* (1985), plus sophistiqué et produit par Robin Millar (Sade) et qui leur ouvre les portes d'un nouveau public, au très symphonique et orchestré *Baby, the Stars Shine Bright* (1986), d'*Idlewild* (1988), première incursion du groupe dans le monde de l'électronique avec l'acquisition de sa première boîte à rythmes, à *The Language of Life* (1990) et *Worldwide* (1991), deux disques trop clinquants, en passant par le retour au dénuement de ses débuts avec *Acoustic* (1992), Everything but the Girl déroute son public en refusant d'être rangé dans une seule case. Chaque album se présentant •••

“Je me souviens avoir joué dans des festivals en Amérique et voir ces nouveaux DJ apparaître avec des morceaux trop saturés, durs et mécaniques qui ne m’émouvaient pas.”

Ben Watt

→ comme un pas de côté par rapport au précédent, leur versatilité déstabilise jusqu’à leur manager qui veut en faire les nouveaux·elles héros et héroïnes de la scène nu jazz qui cartonne en Angleterre avec Sade, Matt Bianco, The Style Council, Carmel, Working Week ou Blue Rondo à la Turk. Tandis que le couple ne jure que par les Smiths, lui s’énerve lors d’une tournée italienne quand il se fait courser par des fans qui ont confondu Ben Watt avec Matt Bianco !

C’est à la même période, 1992, qu’on diagnostique à Ben le syndrome de Churg et Strauss, alors qu’il vient de fêter ses 29 ans. Une maladie auto-immune rare, pour laquelle il va être hospitalisé plus de trois mois, subir de nombreuses interventions chirurgicales et frôler plusieurs fois la mort. Pour se voir finalement amputé des deux tiers de ses intestins et imposer une hygiène de vie et un régime alimentaire stricts, à cause d’une immunité affaiblie. C’est pour le couple un choc frontal ainsi qu’une profonde remise en question, d’autant qu’*Acoustic* est loin d’avoir trouvé le chemin du succès, à l’heure où l’Angleterre carbure à l’ecstasy et se défoule sur l’acid house.

C’est un coup de fil de Massive Attack, proposant à Tracey de chanter sur un morceau de leur deuxième album, l’incroyable *Protection* (1994), qui va relancer la carrière d’Everything but the Girl, l’encourageant à prendre un tournant plus électronique avec *Amplified Heart* (1994). Un disque de folk dansant et mélancolique, de deep house évanescente et amoureuse, qui, par le biais d’un remix du single *Missing* signé du DJ new-yorkais Todd Terry, va faire exploser le destin du groupe en le propulsant, un peu malgré lui, au cœur du dancefloor.

“Ce remix a changé beaucoup de choses en termes de notoriété mais aussi de public, reconnaît Tracey. *C’est assez inhabituel d’avoir un tel succès avec un single quand vous sortez des disques depuis plus de dix ans. Nous avions notre public depuis le début des années 1980 et, à partir du milieu de la décennie 1990, est arrivée une tout autre génération qui l’a rejoint. Nous l’avons remarqué lors de nos concerts : il y avait plein de jeunes qui faisaient beaucoup de bruit et voulaient danser alors que notre répertoire est plutôt calme…”* Et Ben de compléter, en riant : *“Je me souviens d’une bagarre dans la foule à Portland lors d’un de nos concerts en Amérique. Aux premières loges, il y avait tous nos anciens fans soigneusement assis qui réclamaient les ballades pendant qu’à l’arrière tous les jeunes attendaient* Missing. *Une partie du public criait ‘Fermez-la !’ pendant que l’autre répondait ‘C’est trop ennuyeux, on veut danser !’”*

À partir de cette plongée dans le club, qui n’est pas sans lui rappeler l’excitation, la liberté et l’indépendance de ses débuts, Everything but the Girl va tout remettre à plat, changer ses méthodes de travail, se lancer dans la composition assistée par ordinateur et se passionner pour les rythmes jungle et drum’n’bass qui font alors résonner les soundsystems britanniques. Suivront deux albums, *Walking Wounded* (1996), son plus gros succès commercial à ce jour, et *Temperamental* (1999) où sa pop diaphane se marie aux rythmiques breakbeats et house avec brio, alors que, en janvier 1998, le couple vient d’avoir des jumelles nommées Jean et Alfie, suivies d’un fils trois ans plus tard, Blake. Pourtant, malgré le succès et les concerts qui se multiplient, Tracey se met à douter, refuse d’assurer la première partie de la tournée américaine de U2 (Bono est un grand supporter du duo), tout en se disant que sa place est peut-être ailleurs, plus près de ses enfants.

UNE FUSION ÉTERNELLE

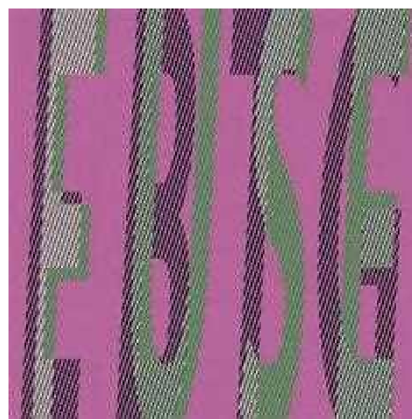
“Je n’ai jamais affirmé que c’était la voie à suivre pour les femmes, tempère-t-elle, *je n’ai absolument rien contre celles qui prennent des nounous et partent en tournée. Quand nous avons eu nos jumelles, je me souviens avoir dit à Ben que ça ne changerait rien, qu’on les emmènerait dans le* tourbus. *On a assuré une courte tournée, avec nos deux filles seulement âgées de 18 mois, et ce fut l’enfer. J’avais l’impression de ne pas être une bonne mère parce que j’étais occupée la journée alors qu’elles avaient besoin de moi, et j’avais l’impression de ne pas être une bonne artiste parce que, sur scène, je m’inquiétais pour mes enfants. Ben a eu du mal à accepter l’arrêt d’EBTG car nous venions de sortir* Temperamental *et le succès était au rendez-vous. Puis nous avons eu un troisième enfant et il est devenu évident que je devais arrêter. Je n’ai jamais eu l’impression de faire de sacrifices, j’adorais être avec eux, c’était plus intéressant, nouveau et excitant pour moi, à cette période, que de faire des concerts ou de composer de la musique. Quand j’ai annoncé à Ben ma décision d’arrêter, sa réaction a été exemplaire : ‘Parfait, je vais monter un label et vais devenir DJ !’”*

Chose dite, chose aussitôt faite ! Poussé par le producteur Howie B, Ben Watt, grand *digger* devant l’Éternel, se fait rapidement une place dans le top des meilleurs DJ anglais avec son mélange subtil de drum’n’bass, de garage old-school et de deep house. Il se retrouve à mixer à Coachella, au Sónar ou au Space d’Ibiza avec ses nouveaux amis que sont Ewan Pearson, Charles Webster, Justin Martin ou Radio Slave. Il lance les célèbres soirées dominicales *Lazy Dog*, monte son propre label Buzzin’ Fly, sur lequel il sort sous son patronyme quelques

bombes dancefloor comme *A Stronger Man* avec Sananda Maitreya (alias Terence Trent d'Arby) ou *Pop a Cap in Yo' Ass* avec Estelle et cofonde, au début des années 2000, deux clubs, Neighbourhood et Cherry Jam, qui vont marquer la scène nocturne londonienne. Pour tout arrêter une quinzaine d'années plus tard.

"J'ai beaucoup aimé cette période de ma vie, ne serait-ce que parce que j'ai énormément appris sur la production, avance-t-il. *J'ai dirigé Buzzin' Fly Records et été DJ et remixeur pendant environ une quinzaine d'années, jusque vers 2010, quand j'ai stoppé le label. C'est à cette époque que l'EDM a commencé à prendre de l'importance. Je me souviens avoir joué dans des festivals en Amérique et voir ces nouveaux DJ apparaître avec des morceaux trop saturés, durs et mécaniques qui ne m'émouvaient pas. Je me suis dit que si la musique club se dirigeait dans cette voie, je ferais mieux de faire autre chose, comme écrire un livre ou revenir à ma carrière solo. Et puis être DJ est un métier de jeune, et ça me troublait un peu."* S'ensuivent une dizaine d'années où le duo va multiplier les pas de côté, de l'écriture de romans à son retour à la musique en solo, avec trois albums pour Ben et quatre pour Tracey, où il et elle replongent dans leurs influences et leurs univers respectifs. Des expériences parallèles qui, malgré leurs succès, n'ont pas réussi à avoir raison de la complémentarité de génie qui unit ce couple, ni de son besoin de fusionner de nouveau.

C'est certainement de cette manière qu'il faut comprendre le titre de leur nouvel album, *Fuse,* comme le confirme Tracey : *"C'est une des significations, l'idée de deux choses qui se rassemblent, mais c'est aussi à lire au sens de fusible, de l'étincelle qui déclenche une explosion. Très vite, quand on s'est remis à travailler ensemble, on a senti qu'il se passait quelque chose, comme si on rallumait la mèche et que ça prenait feu!"* Moderne sans accumuler les gimmicks de l'époque, fidèle à l'univers délimité par EBTG toutes ces années, *Fuse* est un grand album, qui, en dix titres, passe de l'euphorie triste (le premier single *Nothing Left to Lose*) à la mélancolie joyeuse *(Run a Red Light),* puise ses influences dans l'ambient, l'electronica et le dubstep pour les emmener plus loin. Un disque où les machines et la soul, l'organique et le synthétique dansent main dans la main et où la voix de Tracey, plus profonde et troublante que jamais, soigneusement filtrée, mise en boucle ou placée en écho, prend des tournures majestueuses. Comme si Ben n'avait construit ces échafaudages fragiles et timides d'électronique, de soul, de respirations et de silences que pour mieux la magnifier pour l'éternité.



Fuse (Buzzin' Fly Records/Virgin Records/Universal). Sortie le 21 avril.

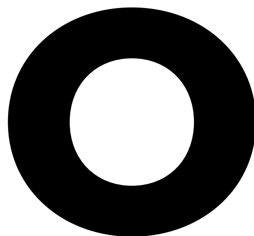


TOUT FEU, TOUT ÂME

Récompensée en février dernier d'un César pour son rôle dans *L'Innocent* de Louis Garrel, elle brille ce mois-ci à l'affiche du nouveau film d'André Téchiné, *Les Âmes sœurs*. Guidée par une empathie qui fait son exigence, l'actrice et réalisatrice Noémie Merlant étend autour d'elle un espace cinématographique vital qui participe de son bel accomplissement. Portrait.

Texte Jean-Marc Lalanne Photo Jérôme Bonnet/Modds

"Je suis convaincue qu'on ne tire pas le meilleur des gens par la tyrannie ou la brutalité."



On ne s'attendait pas à ce que la jeune femme que l'on retrouve au premier étage d'un excellent torréfacteur artisanal de Montreuil soit à ce point dissemblable du rôle pour lequel elle a obtenu, quelques jours plus tôt, le César de la meilleure actrice dans un second rôle : celui de Clémence dans *L'Innocent* de Louis Garrel. Clémence est une bourrasque de fantaisie, une fille emportée qui ne cesse de secouer Abel, son ami empêché. Noémie est au contraire très posée, s'exprime avec beaucoup de douceur et prend un soin particulier à choisir ses mots, à chercher la façon la plus juste de retranscrire les nuances les plus fines de sa pensée. Lorsqu'on lui demande comment elle a trouvé cette Clémence, si drôle et si attachante, elle raconte qu'elle a dû désapprendre en partie l'enseignement de ses cours d'art dramatique.
"Quand j'ai commencé ce métier, en cours de théâtre et sur les tournages, on m'a appris à ne surtout pas cabotiner. Louis encourageait l'inverse. Quitte à gommer ensuite. Il me répétait qu'il ne fallait pas que j'aie peur du ridicule. Lui-même prenait vraiment ce risque [Louis Garrel interprète Abel dans le film]. *Ça me stimulait. Il s'en foutait qu'on soit faux. Il voulait trouver un endroit de jeu détonnant, inattendu, et le chemin pour y arriver pouvait passer par des moments de fausseté."* Cela passera aussi par la manière dont Clémence est liée à son chien. Qui est celui de Noémie Merlant dans la vie. La comédienne raconte que Louis Garrel était extrêmement amusé par la présence de l'animal auprès d'elle et lui a proposé de le mettre dans le film.
"Pour définir la façon de s'exprimer de Clémence, je suis partie de la façon énergique et abrupte dont je m'adresse à mon chien – 'viens-ici', 'attends'… J'ai imaginé que le personnage pouvait parler tout le temps et à tout le monde un peu sur ce ton."
Une brusquerie irrésistible.
Sur la scène des César, le 24 février dernier, dans sa robe de sirène tout en scintillements argentés, la lauréate a remercié sa mère et sa sœur, dont elle dit s'être inspirée. On lui demande de nous parler d'elles. *"Ma mère et ma sœur me paraissent plus extraverties que moi. Ma sœur a un problème de santé qui l'invalide pour vivre normalement. Elle est très combative, manie beaucoup l'ironie. Depuis que je suis toute petite, elle est un mystère pour moi. Elle est fascinante, extrêmement intelligente et surtout très très drôle. Elle n'a aucun filtre, elle est très libre. Moi, au contraire, je fais toujours attention à ce que je dis. J'ose moins."* On s'étonne qu'en dépit de cette réserve, ce retrait face à *"ces deux femmes au caractère fort"*, ce soit elle qui se soit engagée dans un travail impliquant une grande exposition de soi. *"C'est peut-être parce que je me sens un peu étriquée que les personnages me font tant de bien, qu'ils élargissent mon horizon."*

DIFFÉRENTS ESPACES

Étrangement, le désir de devenir comédienne n'est pas venu de Noémie, mais de son père. *"J'envisageais de faire une école de commerce. Mais il m'a dit : 'T'es sûre ? Tu devrais plutôt réfléchir à ce que tu as vraiment envie de faire.' Il se souvenait du bonheur que j'avais enfant à monter sur scène dans ses spectacles de danse ou de chant. Il m'a incitée à chercher de ce côté-là et a eu l'idée du Cours Florent. Alors que je n'avais jamais appris un texte et que je ne savais pas si j'en étais capable. À partir du moment où j'ai commencé, où je me suis mise à jouer sur le plateau, j'ai su que c'était pour moi, et je ne me voyais plus faire autre chose."*
Il n'est pas usuel que les parents encouragent leurs enfants à faire du théâtre plutôt qu'à entrer en école de commerce :
"Mes parents étaient soucieux que je sois vivante et heureuse. Et heureusement que ma mère était là pour m'accompagner, me rassurer, me motiver, elle aussi. Elle a toujours été très présente, artiste elle-même dans l'âme. Beaucoup de gens, j'ai l'impression, ont des talents fous qu'on ne voit jamais. Ma mère peignait avant, un talent fou !, mais après son mariage, le travail et ses enfants, elle a tout arrêté. Aujourd'hui je l'encourage à reprendre, même si elle a peu de temps pour elle."
Alors qu'elle quitte la région de Nantes pour s'installer à Paris et entrer au Cours Florent, le père de Noémie est victime d'un accident vasculaire cérébral. *"C'était un choc parce qu'il était assez jeune, 53 ans, et en très bonne forme,* précise-t-elle, et d'ajouter : *Ma mère est aidante. De ma sœur et de mon père. C'est une leçon de vie. J'aimerais que quelqu'un l'aide en retour. Je pense à tous ces aidants en France ; ce n'est pas une vie facile, même si pleine d'amour et de joie. Les aidants ne sont pas assez aidés. J'y ai beaucoup pensé en jouant dans le film d'André Téchiné."* Dans *Les Âmes sœurs,* en salle ce mois-ci, elle interprète une jeune femme qui recueille son frère, soldat frappé d'amnésie après une explosion lors d'une opération au Mali. Au-delà de cette résonance avec son histoire familiale, le film plonge dans les traumas de l'enfance, ausculte une douleur enfouie en deçà du langage. Aux côtés d'un Benjamin Voisin *(Été 85, Illusions perdues…)* également saisissant, elle met au point un jeu de silences, de regards et de respirations qui charge son personnage d'une densité impressionnante. L'incarnation d'une telle souffrance, fût-elle de fiction, ne laisse-t-elle pas des traces ? *"Pour moi, c'est poreux, oui. Je déborde dans mes rôles et mes rôles débordent sur moi."*
Fin janvier, on la découvrait dans *Tár,* de Todd Field, aux côtés de Cate Blanchett. Elle y incarne l'assistante de la cheffe d'orchestre omnipotente, et on lui demande s'il n'était pas difficile de trouver son espace de jeu dans un film à ce point centré sur son personnage principal et au service de l'actrice qui l'interprète. *"Non, pas du tout. Mon personnage a en effet un espace restreint. En cela, il parle à beaucoup de gens : tous ceux*

qui n'ont pas le pouvoir d'être entendus, de prendre la parole, qui n'ont pas d'espace de création et d'expression. Mais moi, en tant qu'actrice, j'avais tout l'espace qu'il me fallait. Il y avait sur le plateau une atmosphère très horizontale, beaucoup de discussions entre Todd, Cate et moi. Le travail sur le tournage se déroulait à l'inverse de celui que raconte le film. Ce qui questionne sur le processus de création. Je suis convaincue qu'on ne tire pas le meilleur des gens par la tyrannie ou la brutalité, mais plutôt en ménageant un espace de confiance où ils se surpassent et peuvent se surprendre."

Un espace de confiance, c'est par exemple les réunions du collectif Extinction Rebellion, qu'elle a fréquentées pour le tournage du nouveau film d'Olivier Nakache et Éric Toledano, *Une année difficile* (attendu pour octobre prochain), dans lequel elle joue une activiste en pleine éco-anxiété. *"Leurs réunions ne comportent quasiment que des gens jeunes. Leur fonctionnement est passionnant. Ils ne se coupent jamais la parole, s'expriment beaucoup avec les mains. Comme ils sont conscients que les hommes prennent la parole beaucoup plus facilement que les filles, ils portent une attention extrême à ce que chacun puisse s'exprimer. Il n'y a pas de chefs, que des roulements. Au-delà de leur combat pour la planète, leur façon de mettre à mal les rapports de domination est impressionnante. Ça m'a donné énormément d'émotions de voir comment leur organisation privilégie l'empathie et le soin de l'autre."*

"DES IMAGINAIRES PLUS RESPECTUEUX"

Aux antipodes d'un collectif soucieux de faire entendre la voix de chacun et chacune, il y a cette terrible soirée des César 2020 : avec Adèle Haenel et Céline Sciamma, Noémie avait quitté la salle après l'annonce de l'obtention par Roman Polanski d'un cinquième César de la meilleure réalisation. *"C'est moins en raison de la victoire de Polanski que nous avons quitté la salle ce soir-là qu'à cause de ce que nous ressentions dans les applaudissements. Moins une satisfaction pour Polanski qu'une joie féroce contre Adèle, contre sa prise de parole dans* Mediapart, *contre le combat qu'elle menait. On entendait dans ce feu nourri d'applaudissements : 'Bien fait !' C'était choquant, extrêmement violent, on ne pouvait que quitter la salle."*

La soirée mettait à nu un cinéma français déchiré, scindé en deux blocs prêts à s'affronter. *"Ce n'est pas le cinéma français qui est déchiré, c'est la société."* A-t-elle néanmoins le sentiment que les inégalités sexistes sont en recul ? *"En surface ça change ; quand on gratte, on retombe souvent sur des vieux schémas sexistes. Ça avance, mais les avancées créent aussi le* backlash."

Cette année, aux César, tandis qu'une petite musique goujate lui signalait qu'elle avait épuisé sa minute de temps de parole, elle a quand même glissé une pensée *"pour les réalisatrices qui auraient dû être célébrées ce soir"* (en référence à l'absence de cinéastes femmes en compétition dans la catégorie meilleure réalisation).

Si les réalisatrices manquent aux César, elles ne manquent pas dans la carrière de Noémie Merlant. Révélée par Marie-Castille Mention-Schaar (*Les Héritiers,* en 2015 ; *Le ciel attendra,* en 2016), ayant fait le tour du monde dans *Portrait de la jeune fille en feu* de Céline Sciamma, elle s'apprête à tourner, à la fin de l'été prochain, le nouveau film d'Audrey Diwan, coécrit avec Rebecca Zlotowski. Qui n'est rien moins qu'une nouvelle version d'*Emmanuelle,* le hit porno soft des années 1970. L'occasion d'une lecture critique du *male gaze* en détournant un de ses plus fameux archétypes ? *"Il s'agit de se réapproprier un personnage complètement 'objétisé'. Le personnage est plus âgé que lorsque Sylvia Kristel l'interprétait. Elle est maîtresse de son corps, cherche à se connecter à son désir à elle. Le film n'esquivera pas le caractère érotique qui lui est associé, mais imposera son regard à elle. J'adore le cinéma qui accorde de l'importance à ce que les corps racontent. Y compris par la sexualité. Mais il faut ouvrir ces représentations à des imaginaires plus respectueux, qui sont aussi pour moi plus excitants."*

Un César dans une comédie d'auteur à succès, un grand rôle chez Téchiné, un second rôle dans l'un des films américains les plus commentés de l'année, Toledano/Nakache, Audrey Diwan… La séquence est impressionnante, et on suggère à Noémie Merlant qu'elle vit un moment de très grand accomplissement. *"Accomplissement ? Je ne sais pas… Mais j'ai l'impression que je commence à être moi-même. J'ai débuté dans le mannequinat. C'est une activité où il faut simplement être ce qu'on attend qu'on soit. Je me suis souvent sentie oppressée par la société. Mais je commence à me réconcilier avec beaucoup de choses. Car je commence à oser m'exprimer. Arrivant de province à 17 ans dans le cinéma et le mannequinat, je me suis pris des claques énormes. J'ai été confrontée à toutes sortes de comportements abusifs, comme beaucoup de femmes. Seule à Paris, j'ai découvert le monde des adultes, et j'ai comme perdu la parole. J'avais peur. Je ne cessais de me dire : 'Fais attention, ce n'est pas toi qui contrôles les choses.' Mais aujourd'hui, grâce à des rencontres salvatrices, des rôles, des films, l'attention qu'on m'a apportée, j'ai retrouvé la parole."*

Les Âmes sœurs d'André Téchiné (Fr., 2023, 1 h 40). En salle le 12 avril. *Retrouvez la critique du film p.122.*

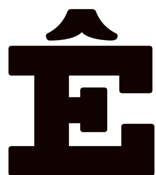
"J'adore le cinéma qui accorde de l'importance à ce que les corps racontent."

DES VOIX

Dans un moment de grands bouleversements et à la veille de changements drastiques, à souhaiter ou à redouter, face à tant d'incertitudes sur notre place dans le monde, comment vivre ? Pour penser ces nouvelles situations sociétales, politiques et intimes que nous traversons, de nouvelles figures font irruption dans le champ des idées pour se saisir de ces questions aussi théoriques qu'humaines. Voici celles et ceux sur lesquel·les nous parions pour l'avenir. Texte Carole Boinet & Nelly Kaprièlian



POUR DEMAIN



tre à sa place : ce n'est pas un hasard si la philosophe Claire Marin, qui publie pourtant depuis 2008, s'est enfin fait connaître du grand public l'année dernière avec ce titre. Car il s'agit d'une question – d'un problème ? – plus que jamais essentielle à une époque bousculée par tant de remises en question… Entre avancées civilisationnelles spectaculaires (MeToo, interrogations salutaires sur le genre) et reculades à cent à l'heure (retour de la menace fasciste, montée planétaire des extrêmes droites, guerre en Ukraine, remise en question d'acquis tels le droit à l'avortement et la couverture sociale). Entre coups d'accélérateur technologique (internet, réseaux sociaux), avec ce que cela implique sur nos psychés, et régression populiste. Sans même parler du réchauffement climatique, de la question cruciale du vivant, des grands mouvements migratoires… Bref, nos existences ont pris un tour de plus en plus fragile, nos certitudes et nos modes de vie semblent davantage vulnérables. Comment, donc, être à sa place, trouver sa place, se sentir à la juste place dans un environnement secoué par des bouleversements aussi épistémologiques que politiques, et souvent aussi radicaux qu'en opposition les uns avec les autres ?

Nous vivons avec l'impression d'être au bord d'une brèche, d'un gouffre, à la veille d'un tsunami, bref au seuil de grands changements, de grandes fins ou, plutôt, de grands débuts. Ce n'est pas non plus un hasard si un précédent livre de Marin portait le titre de *Rupture(s),* et si son nouvel essai s'intitule *Les Débuts :* comment penser ce qui vient après un choc, une rupture, une fin ? Ces bouleversements sociétaux et leurs ondes de choc dans nos sphères intimes impliquent cette idée de début, de commencement, de nouveauté.

Et ces temps nouveaux appellent de nouvelles voix en sciences humaines pour se saisir du monde, nous le traduire, ouvrir de nouveaux champs, de nouveaux chemins où "être à sa place", commencer ou recommencer, déconstruire puis construire (pour reprendre une terminologie très contemporaine). De nouvelles voix en sciences humaines qui, dans le sillage de Claire Marin, ressentent et analysent l'air du temps avant nous-mêmes. Nous avons choisi de mettre en avant des penseurs et penseuses qui ont émergé récemment, afin de déchiffrer notre place dans le monde d'aujourd'hui et de demain.

Louisa Yousfi pour sa vision décolonialiste et le statut d'immigré·e en France. Elle a publié l'essai *Rester barbare* l'année dernière, dans lequel elle interroge justement la place en France des enfants d'immigré·es issu·es de colonies françaises et pose la question de ces identités plus complexes que ne le souhaite le pays d'accueil, qui préconise avant tout l'intégration. Comment être à sa place dans un lieu qui exige de soi le reniement de son autre part, de ce qui nous compose, ce que Yousfi a choisi de nommer sa part "barbare" ?

MATIÈRE À MALAXER

Comment être à sa place lorsque l'on transitionne d'un genre à l'autre ? C'est le récit que fait Tal Madesta dans son deuxième ouvrage, *La Fin des monstres,* un an après avoir questionné le désir érotique et le couple amoureux dans *Désirer à tout prix*. *"La société tout entière envisage nos corps trans sous l'angle de la monstruosité ou de la mutilation, nos parcours comme une création médicale digne du monstre de Frankenstein, nos joies et nos malheurs à l'aune du délire collectif ou du récit pathétique, nos luttes comme une menace aux droits des femmes",* s'insurge-t-il en introduction. Cinq ans après l'apparition du hashtag et du mouvement Me Too, quelle masculinité incarner aujourd'hui en tant que personne trans ?

Philosophe et danseuse, Emma Bigé explore, elle, les relations entre danse et écologie dans deux "expositions-en-danse", *Gestes du Contact Improvisation* (Musée de la danse, 2018) et *Steve Paxton: Drafting Interior Techniques* (Culturgest, 2019). Son premier livre, *Mouvementements. Écopolitique de la danse,* examine la notion de débordement, ou comment *"nouer nos gestes au-delà des fausses frontières de l'individu et de l'humain", "des manières de danser-sentir-penser l'enchevêtrement de nos mouvements"*. Notre relation au vivant : cette question, primordiale, agite le géographe Guillaume Faburel qui incite à inventer une société post-urbaine durable. Si le monde bouge, la pensée aussi, les pensées aussi, multiples, protéiformes, mobiles, remuantes, nous rappelant que rien n'est figé, que tout peut (encore, un peu) être questionné, déconstruit et reconstruit, différemment. Loin des normes et des carcans. Plus précisément. Matière à malaxer pour lui donner d'autres formes, individuelles et collectives, intimes et sociétales. Qui sommes-nous ? Où allons-nous ? Et avec qui ? Éléments de réponses.

Claire Marin : “Un moment de bifurcation vitale”

En seulement trois ans et au prisme d’éclairages sensibles, elle s’est imposée comme une philosophe de premier plan s’agissant des questions de l’intime. Après *Rupture(s)* et *Être à sa place,* elle s’intéresse, dans un très beau nouveau livre, à ces *Débuts* qui façonnent nos existences. Une pause bienvenue dans une réalité marquée par l’urgence.
Texte Nelly Kaprièlian

Pourquoi aviez-vous envie d’écrire sur les débuts ? Est-ce lié à la naissance de votre fille ?
Disons qu’une naissance est l’occasion de s’interroger sur le tout début d’une vie, de s’émouvoir des premières fois où l’enfant sourit, se met à parler, à marcher… Mais la question des débuts se pose sans cesse, face à un inconnu, à un projet, à une feuille blanche : comment initier une relation, comment donner l’impulsion à ce qui n’existe pas encore, comment raconter cette histoire ?

Vous parlez des débuts comme d’un décrochement, d’un trou temporel, de quelque chose qui nous déplace… Comment définiriez-vous ceux que vous avez choisi d’aborder dans votre livre ?
Ce qui m’intéresse, ce sont surtout les débuts qui marquent un vrai bouleversement dans notre existence – une rencontre, une décision, un événement imprévisible, un autre lieu –, qui reconfigurent notre manière de vivre ou de nous projeter, ou encore de comprendre les autres.


D’après une photo de Céline Nieszawer/Flammarion

À travers l'ensemble de votre travail, vous semblez vous intéresser aux points de rupture, à ce qui crée une brèche dans la vie. Pourquoi ?
Parce que cela interroge le sujet sur l'identité qui était la sienne ou qu'il croyait telle. Qui suis-je encore ? Qui suis-je vraiment ? Ce trouble intérieur que produit la rupture amoureuse, la maladie, le deuil ou l'exil est une épreuve existentielle douloureuse et fascinante à la fois. Elle nous permet de réaliser à quel point l'identité est aussi relationnelle, elle se tisse dans les liens avec les autres et se défait parfois avec leur disparition.

Parlons de vos débuts. Quand vous avez décidé d'écrire des livres de philosophie, quelle place vouliez-vous prendre dans ce paysage ? Comment apporter quelque chose de nouveau ?
Au quotidien, je suis surtout enseignante de philosophie et ce que j'écris se situe dans le prolongement de cette activité : rendre accessibles des réflexions ambitieuses, celles des philosophes, auteurs et autrices sur lesquels je m'appuie, et les ouvrir à un public plus large que les lecteurs aguerris à l'écriture philosophique, parfois aride. Écrire des livres de philosophie me paraissait inimaginable, mais *L'Intrus* de Jean-Luc Nancy a constitué une sorte de modèle, ancré dans l'expérience personnelle et déployant un questionnement philosophique essentiel. Enfin, sur ce qui est nouveau en philosophie, c'est la découverte de l'existence des femmes ! Et plus généralement, de pans de l'expérience jamais réellement interrogés par la philosophie, ou de manière très lointaine et parfois condescendante. Je suis heureuse des succès de jeunes philosophes comme Manon Garcia, Ilaria Gaspari ou Sophie Galabru.
Ce qui m'intéresse, ce sont les questions de l'intime, des affects et des liens qui ont pu être méprisées par la pensée spéculative et qui sont, au contraire, si finement abordées par la littérature et la psychologie ou la psychanalyse. Le renouvellement de la philosophie tient aussi au fait qu'elle s'adresse désormais à des publics variés, comme les enfants, les adolescents, sous des formats différents – des livres, des podcasts, des chaînes YouTube, des magazines. Ils sont complémentaires : un podcast sur Jankélévitch peut donner envie de le lire. Le format court n'est pas nécessairement synonyme de pauvreté conceptuelle. L'intérêt récent de la philosophie pour une grande diversité des expériences de vie, des formes d'identité et de subjectivité produit des dialogues passionnants. Ces nouvelles approches philosophiques sont peut-être plus ancrées dans la réalité de ce que nous vivons.

Alors que plusieurs menaces pèsent sur le monde (crise climatique, guerre en Ukraine, montée de l'extrême droite en Europe) et que des avancées s'opèrent (MeToo, le féminisme), quels sont les outils à disposition des hommes et des femmes pour trouver "leur place" ?
Les questions de l'identité et de l'étrangeté sont évidemment centrales : on sent les crispations et l'on voit aussi, heureusement, les nouvelles fluidités qui réduisent les sources de grandes souffrances psychiques. Le rapport à l'autre, humain ou animal, et le souci du vivant sont au cœur des espoirs et des angoisses politiques et écologiques. On retrouve une vieille question qui est celle de l'*oïkos* : quelle est notre maison, quelle est notre famille, qui sont nos proches ? Ce terme grec a donné le mot "économie" ; et c'est bien l'économie de nos vies, au sens large, qu'il faut penser de manière urgente, la place que l'on fait aux proches mais aussi aux "lointains". Il faut bâtir les conditions de vies *"vivables"*, pour reprendre l'expression de Judith Butler et, pour ce faire, il faut clairement de nouvelles configurations sociales et politiques : de nouveaux types d'actions de l'ordre de la désobéissance civile ou d'une démocratie participative vraiment décisionnaire, comme le propose l'historien David Van Reybrouck. On est à un moment de bifurcation vitale.

Quelles sont, d'après vous, les grandes interrogations existentielles de notre époque, d'un point de vue intime ? Est-on par exemple davantage confronté·e aux ruptures, à une confusion générale, à l'effet des réseaux sociaux sur nos psychés ?
L'un des enjeux philosophiques aujourd'hui tient à l'impossibilité ou à la difficulté à s'inscrire dans la durée, à agir dans la continuité. La fragmentation du réel en une infinité d'images, les échanges démultipliés mais souvent vidés de sens, la dispersion de l'attention, la sidération face aux catastrophes… Tout cela rend de plus en plus difficile tout ce qui nécessite un temps long et une attention à l'autre dans sa singularité : l'éducation, la connaissance, le soin. Il y a des réalités qu'on ne peut pas accélérer ; un certain temps est nécessaire pour apprendre, guérir, réparer. Nous sommes pris en plein paradoxe puisque les différentes crises nous obligent à réagir dans l'urgence.

Vous parliez de nouvelles voix de femmes en philosophie. Assistons-nous à un renouvellement du champ intellectuel ? À quelles idées êtes-vous sensible ?
Je pense aux travaux d'historiens comme Jérémie Foa sur les mécanismes psychologiques dans la logique génocidaire, ou Hervé Mazurel sur l'inconscient dans l'Histoire. Cette histoire de la sensibilité est passionnante et permet d'identifier des ressorts politiques essentiels. En philosophie, Tristan Garcia construit une œuvre majeure. Il y a de nouvelles voix, mais il faut surtout qu'elles soient entendues. Ce que nous vivons anxieusement aujourd'hui, comme le changement climatique, a été pensé, calculé et annoncé ces dernières décennies. Ce qu'il faut repenser, c'est l'articulation de ces théories et de ces savoirs avec des décisions politiques effectives.

Quels sont vos futurs chantiers ?
Il s'agit plus de pistes que de chantiers. Je vais sans doute revenir de manière plus centrale à la question du corps. J'aimerais aussi essayer d'autres formes ou formats d'expression, on verra ce que cela peut donner. Mais ce ne sera pas la chanson, on traverse déjà assez de catastrophes.

Les Débuts de Claire Marin (Autrement), 160 p., 19 €. En librairie le 5 avril. *Retrouvez la critique du livre p.156.*

Tal Madesta : “On est dans une survie pure”

Après *Désirer à tout prix* en 2022, le militant et journaliste raconte sa transition transmasculine dans *La Fin des monstres,* première parution de la nouvelle maison d’édition La Déferlante, lancée par la revue féministe du même nom.
Texte Carole Boinet

Il y a un an, vous écriviez sur le couple et l’érotisme dans *Désirer à tout prix* (Binge Audio/ “Sur la table”). Vous voici de retour avec *La Fin des monstres,* dans lequel vous retracez votre transition *female to male*. Pourquoi ce besoin du récit ?
Tal Madesta — Je voulais écrire ce que j’aurais aimé lire un jour dans ma vie. J’ai l’impression que l’on parle mal des transitions, souvent instrumentalisées à des fins réactionnaires. Je voulais proposer un contre-récit sur ces deux premiers livres, décaler le regard, offrir une autre perspective.

Quels discours réactionnaires vous ont particulièrement choqué ?
Des médias se font le relais de tribunes transphobes, notamment *Marianne,Valeurs actuelles* et *Le Figaro*. Il y a aussi tout ce que l’on peut voir sur les plateaux TV, comme le débat sidérant de violence entre la première maire trans française, Marie Cau, et l’activiste anti-trans Dora Moutot dans l’émission *Quelle époque !* en octobre 2022. On nous présente comme pathétiques, dégénéré·es. J’ai voulu montrer une autre réalité, réhumaniser le sujet. Aujourd’hui, on parle de “la question trans”, comme s’il n’y avait plus d’individus derrière. On devient un objet politique et philosophique, et ça me pose question. Ce n’est bien entendu pas un point de vue universel. Je suis un homme trans blanc, ce qui est plus simple qu’une femme trans par exemple.

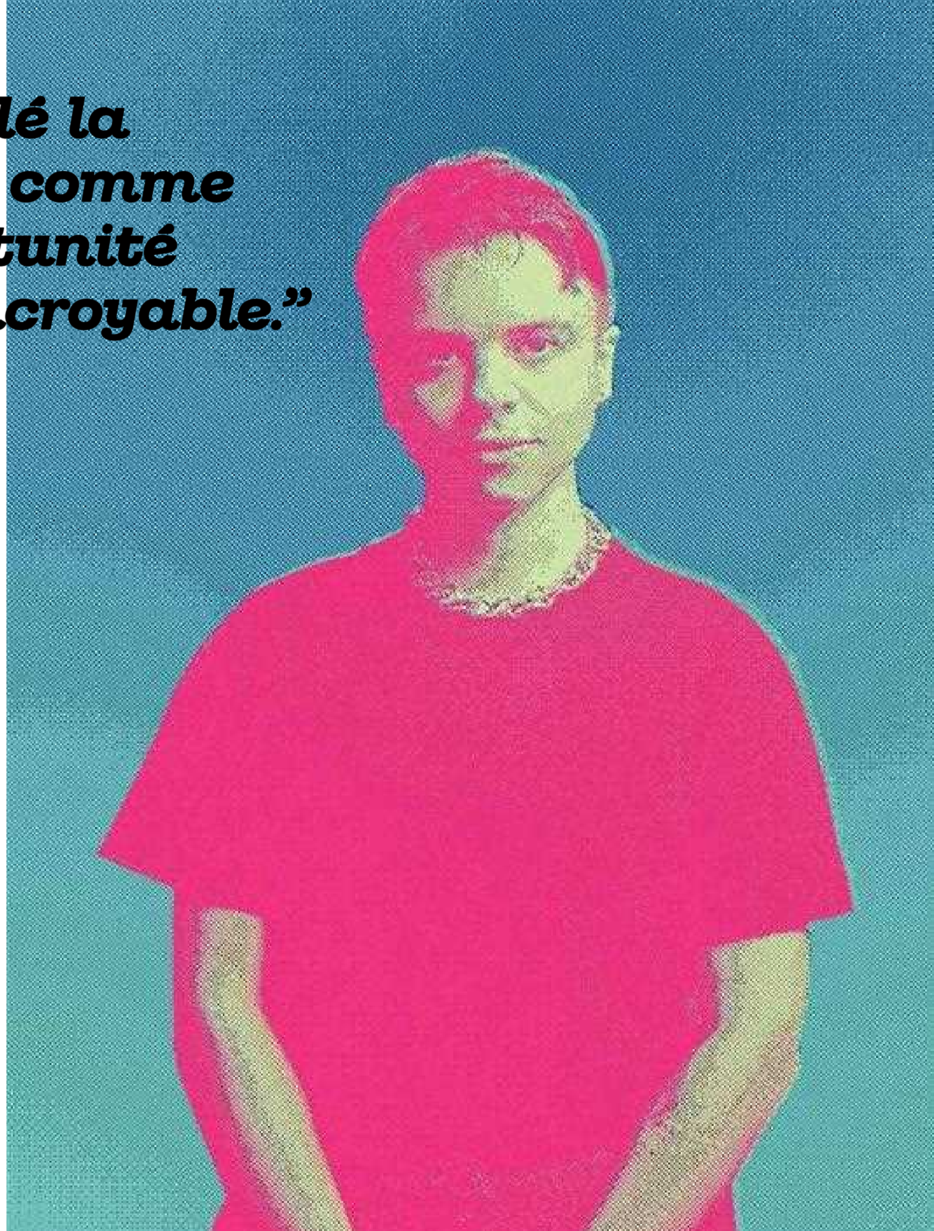
Vous semblez vous opposer au penseur trans Paul B. Preciado en expliquant dans votre introduction qu’il campe *“un monstre qui parle”* et que vous refusez de *“camper ce rôle de bête difforme qui s’agite”*.
Je ne m’oppose pas totalement à lui. J’ai des critiques sur son travail. Mais il précise bien que “le monstre” naît dans le regard des autres. Reste qu’il a une approche *gender fuck,* subversive, dans la lignée des philosophes postmodernes du genre qui le traitent comme une performance. Je voulais aussi montrer l’aspect matériel de la transition, dans le sens où beaucoup de personnes ne transitionnent pas pour proposer une espèce de performance esthétique, ou pour dépasser les frontières du genre. On est dans une survie pure. Mon but n’est pas non plus d’être dans l’assimilation, de dire qu’on est “gentil·les et normaux·ales”, mais de proposer autre chose.

Pouvez-vous nous raconter cette survie ?
Du jour au lendemain, on est dans un parcours jalonné de rendez-vous médicaux. Il y a un isolement énorme. Moi j’évolue à la base dans des milieux militants, donc je suis entouré. Mais tout le monde ne peut pas en dire autant. Avec ma famille ça a été affreux, les gens n’ont plus voulu me parler. Pendant longtemps, ça a été le drame de leur vie. C’est très vulnérabilisant d’être dans un parcours qui vise à être plus heureux·se et que ce vœu de bonheur soit vécu comme la pire des tragédies par celles et ceux qu’on aime… Ensuite, c’est une survie économique, car l’accès à l’emploi, au logement est très compliqué. Je dois encore me déguiser quand mon proprio vient, car il appartient à La Manif pour tous. Nous sommes dans une négociation perpétuelle dans notre rapport au monde. Et c’est épuisant. L’impression d’être sur un fil où l’on peut perdre les choses très vite. Je suis en couple avec une femme trans et l’espace public est un cauchemar. Dès qu’on va dans la rue, on se prend des regards, des insultes. Des gens rigolent quand on est à table. Parfois, c’est trop compliqué d’affronter l’extérieur. On n’a pas le luxe de la banalité. Acheter une baguette de pain à la boulangerie peut se transformer en épisode humiliant.

À quel moment décidez-vous de transitionner ?
Le récit majoritaire veut qu’à 4 ans on pleure parce qu’on met des robes et que c’est terrible. Il faudrait que l’expérience trans soit marquée par une haine de soi et une douleur profonde depuis qu’on est né·e. Ça en dit long sur la façon dont on envisage la transidentité… La seule bonne raison serait d’avoir envie de crever depuis l’enfance. Moi, je ne me retrouve pas là-dedans. Ce sont des discours qui peuvent avoir une réalité mais qui sont souvent tricotés pour les autres, pour justifier notre choix. Chez moi, c’est venu avec le militantisme.

D’après une photo de Marie Rouge

“J’ai abordé la transition comme une opportunité créative incroyable.”



Je n’avais jamais entendu le mot “trans” avant… J’étais dans la performance de l’ultra-féminité. Pas du tout *tomboy* ou *butch*. Je portais des talons aiguilles, du maquillage. Et un jour, je me suis demandé pourquoi, pour qui je faisais ça. Et en fait, je ne le faisais pas pour moi… Je me sens un milliard de fois mieux aujourd’hui.

Quel regard portez-vous sur la binarité sexuelle ?

C’est un système socialement construit qui génère des inégalités abominables. La division sexuelle engendre du sexisme, de la transphobie… Je ne peux pas être pour, au vu de ce qu’elle produit. En tant que personne trans, on nous demande souvent d’abolir la binarité de genre mais on fait comment, avec notre pouvoir limité ? Il n’y a pas de raison que les personnes trans soient responsables ou non de l’abolition de la division sexuelle, surtout au regard de nos conditions de vie. On reproche aux femmes trans de renforcer les stéréotypes de genre avec du maquillage, etc., mais si elles ne le font pas, elles reçoivent des violences aussi abominables sur le fait d’être des hommes travestis en femmes, qui voudraient investir les espaces féminins et voler la parole des femmes… On est toujours une monstruosité. Je n’ai pas besoin de performer un troisième sexe qui me mettrait en vulnérabilité constante pour prouver que la binarité de genre est absurde.

Quelle masculinité voulez-vous ?

Je n’ai pas eu de modèles masculins souhaitables donc quand j’ai commencé à transitionner, je me suis posé la question de l’homme que je voulais être. D’autant plus que ma mère m’a beaucoup reproché de devenir un homme alors que pour elle, c’était intrinsèquement lié à la violence. Ça a été super dur à gérer. J’ai résolu la question en abordant la transition comme une opportunité créative incroyable pour construire quelque chose qu’on ne m’a jamais donné, ou que je n’ai jamais vu. Je ne veux pas oublier les violences sexistes. Les agressions dans la rue, le fait de se faire couper la parole en réunion… Je ne serai jamais un homme comme les autres puisque mon expérience au monde est une expérience de la violence que l’on pose sur le féminin. Pourquoi ça serait une trahison vis-à-vis des femmes que d’investir la masculinité autrement ? De la faire bouger ?

Quelles lectures ont été importantes pour vous ?

Stone Butch Blues de Leslie Feinberg raconte un parcours de transition magnifique. *Manifeste d’une femme trans* de Julia Serano. Je pense aussi à *Matérialismes trans,* un ouvrage collectif *[sous la direction de Pauline Clochec et Noémie Grunenwald]* qui aborde plein de questions trans sous l’angle matérialiste.

Assiste-t-on à un retour de la transphobie ?

Bien sûr. C’est une conséquence à laquelle on n’aurait pas pu échapper face à la visibilisation des parcours trans. En France pour l’instant, ça reste assez marginal, au sens où il y a deux têtes d’affiche qui sont Dora Moutot et Marguerite Stern. Mais ce qui m’inquiète, c’est l’impact sur l’opinion publique et sur la question de l’accès aux droits, surtout quand on voit ce qui se passe aux États-Unis. Vous avez vu le film *Un homme heureux [de Tristan Séguéla, où Catherine Frot interprète un homme trans, sorti en février 2023]* ? C’est assez mal écrit, mais la personne trans n’est jamais moquée, elle incarne la liberté contre le réac marital… Ça n’aurait jamais été possible dans le cinéma français il y a quelques années. Ce qui est à noter.

La Fin des monstres – Récit d’une trajectoire trans de Tal Madesta (La Déferlante), 120 p., 15 €. En librairie le 7 avril.

Louisa Yousfi : "La beauté qui résiste en nous, indomptée"



Dans son brillant et percutant essai, *Rester barbare,* la journaliste convoque l'écrivain Kateb Yacine, mais aussi les rappeurs Booba et PNL, afin de poser les fondements d'un manifeste littéraire pour une nouvelle pensée décoloniale en France. Texte Bruno Deruisseau

À quelle nécessité répondait le désir d'écrire *Rester barbare* ?

Louisa Yousfi — Au moment de l'écrire, le point d'impulsion était l'envie de parler du rap comme je n'en avais pas encore entendu parler. Il a fallu que je réfléchisse à ce qui fait que ce type de propositions esthétiques venant des quartiers et de l'immigration échappe à toutes les grilles de lecture, même en ce moment où le rap français domine l'industrie et est écouté par tous les Blancs. Cette dimension "indomptable" m'a d'abord menée à l'écriture, avec l'angle de l'ensauvagement symbolique : pourquoi les rappeurs reprennent-ils à leur compte les stigmates déshumanisants (la bestialité, la barbarie, la violence…) dont ils sont pourtant les cibles ? Il se trouve que le mouvement décolonial dans lequel j'évolue travaille précisément à poser les bases d'un antiracisme anti-intégrationniste, c'est-à-dire qui ne s'inscrive pas lui-même dans une posture défensive consistant à rassurer la société sur la bonne moralité des descendants de l'immigration.

D'après une photo de Anthony Francin//La Fabrique

Pouvez-vous définir le projet politique du mouvement décolonial et anti-intégrationniste ?

Il s'agit de rompre avec la ligne de défense historique de l'immigration, qui consiste à dire "on est comme vous, arrêtez de nous parler d'immigration puisqu'on est déjà intégré". L'intégration est un échec, son objectif de nous faire disparaître dans le grand projet républicain n'a jamais fonctionné. Pour affirmer cette scission, il a fallu créer un nouveau terrain politique et rompre avec la gauche traditionnelle. L'histoire de cet échec est traversée de quelques jalons, les émeutes de 2005 en est un. C'est la fin du mythe "black-blanc-beur". Le rap a changé de la même façon. Il suit son temps. Écouter IAM aujourd'hui n'a plus le même sens qu'à l'époque où il était encore tout à fait subversif d'interpeller la puissance publique pour lui signifier que les Noirs et les Arabes méritent le respect. Aujourd'hui, la parole se tourne davantage vers l'intérieur, on se parle entre nous, pour nous. Mon livre s'inscrit dans ce besoin d'affirmation collective. Son succès est le fruit d'un travail de longue haleine porté par d'autres avant moi. Enfin, il y a des Blancs qui s'intéressent à cette pensée. C'est le signe d'une avancée. Et la gauche est dans une telle situation d'échec aujourd'hui qu'on assiste à sa recomposition. Une brèche s'est ouverte.

Pensez-vous que vous auriez pu sortir un tel livre il y a dix ans ?

Non, je bénéficie de nombreuses avancées en termes de luttes politiques. Il y a quinze ans dire "Blanc" n'était même pas possible, on estimait que c'était raciste. Le travail de contre-hégémonie décoloniale a fini par payer. Il reste que notre représentation en littérature est massivement adossée au récit sociologique. La question qui m'a accompagnée pendant toute l'écriture du livre, c'est : "Qu'est-ce qu'on attend d'une Arabe qui écrit aujourd'hui en France ?" Et tout le sens de mon geste, c'est de tenter d'aller à rebours de la réponse à cette question. On attend d'une Arabe qu'elle fasse œuvre de témoignage, un récit de soi, qui sera par la suite, soit traduit en analyses sociologiques, soit formalisé esthétiquement avec le travail d'écrivains et de réalisateurs blancs en quête d'un supplément d'âme à apporter à leurs productions. Je pense notamment à Philippe Faucon *[réalisateur, entre autres, de* Fatima, Les Harkis…*]* ou à Jean-Bernard Marlin avec *Shéhérazade*. Ces films peuvent être, par ailleurs, très réussis, mais ils s'emparent de choses que nous consentons nous-mêmes à donner à manger plutôt que d'en formuler une proposition esthétique : nos parents analphabètes, le frère qui a sombré dans la délinquance et qui est en prison, le cousin qui s'est radicalisé… C'est comme si on nous regardait toujours à travers un trou de serrure.

Que s'est-il passé dans le champ des idées en dix-sept ans pour que votre discours devienne audible ?

Le mouvement décolonial a imposé un nouveau territoire, l'antiracisme politique, et dénoncé l'existence des violences policières et d'un racisme d'État, structurel. Les mobilisations massives autour du comité Adama sont significatives à ce sujet. Il est devenu plus facile de raconter notre condition barbare, qui est une identité opprimée et en proie à des contradictions, ce qui peut créer des "monstres", mais aussi de très belles choses. En gros, on avait jusque-là le choix entre l'intégration ou la radicalisation. Depuis quinze ans, une troisième voie, salutaire, est possible avec le décolonialisme. La figure du barbare est sur la brèche de toutes ces voies. C'est à la fois l'ennemi intime et en même temps la barbarie au sens que lui donne Kateb Yacine : la beauté qui résiste en nous, indomptée, la résistance et le devenir révolutionnaire qu'on hérite de nos parents.

On a le sentiment que le rap tel que vous l'envisagez ne rentre dans aucune de ces voies…

Les rappeurs comme Booba ou PNL jouent avec tous les codes, ils campent la figure du mal, revendiquent leur barbarie et en font une esthétique. Si on prend le cas de PNL, ils ont cessé de parler de politique, de s'adresser aux institutions. Le dialogue est rompu : ils parlent d'eux-mêmes, du zoo dans lequel ils vivent, eux et leur famille. À partir de là se crée toute une mythologie, avec une langue, un écosystème, presque un monde autosuffisant. Je suis fascinée par la cohérence artistique de PNL, ne serait-ce que leur symbole : le cœur présenté en tant que muscle. Pas un cœur d'émoji mais un vrai cœur avec du sang, des veines, des nerfs. C'est le cœur musclé, gainé, dégoulinant de sang. Toute leur œuvre est construite sur cette tension entre vulnérabilité et force bestiale.

J'ai été surpris que vous ne parliez pas du tout de Diam's…

Je ne voulais parler que des mecs, parce que, nous, les femmes de l'immigration avons tendance à dire que nous sommes invisibilisées alors que proportionnellement à nos frères arabes nous sommes beaucoup plus visibles. On bénéficie d'un "passeport" pour la visibilité qui, historiquement, vient du fait que le pouvoir cherche à instrumentaliser l'expression des femmes issues de l'immigration contre les hommes de leur communauté. Quand j'écris, je veux absolument éviter d'entrer dans ce cliché de la beurette affranchie du joug de mes traditions oppressives, enfin libre grâce à la France et les cheveux au vent. Aujourd'hui, nous ne sommes plus dupes : on sait que tout ce qu'on va dire pourra potentiellement être retourné contre les nôtres. On en revient au trou de serrure : on attend de nous un regard sur la chambre à coucher, l'intime. Tout cela a des conséquences sur la manière dont on écrit, notamment une extrême prudence qui ne favorise pas tellement une langue stimulante et audacieuse. J'essaie, dans mon livre, de déjouer tous ces nœuds pour envisager une manière "barbare" d'écrire au féminin.

Quels sont vos prochains projets ?

Je travaille actuellement sur une fiction. Je crois que j'avais besoin de publier *Rester barbare* pour clarifier tous les problèmes que soulève le fait d'écrire quand on est issu de l'immigration en France, avant de me lancer moi-même dans l'aventure. J'entends souvent dire qu'il s'agit d'un manifeste littéraire : j'aime beaucoup l'idée.

Rester barbare de Louisa Yousfi (La Fabrique), 128 p., 10 €. En librairie.

Guillaume Faburel : "L'humanité se regarde le nombril"

Géographe, spécialiste des études urbaines, il éclaire avec force les causes de l'abîme écologique dans lequel nous sommes plongé·es. Et rappelle qu'il est urgent de repenser nos rapports aux lieux, pour inventer une société post-urbaine durable. Texte Jean-Marie Durand

Le vivant s'effondre, les écosystèmes sont dévastés ; il est urgent, selon vous, de transformer radicalement nos modes de vie en échappant au tout-urbain. En quoi nos manières d'habiter la Terre contribuent-elles autant à l'asservissement du vivant ?

Guillaume Faburel — Elles nous délient totalement de l'écologie et nous détournent de notre propre responsabilité dans le fait d'être à ce point massivement regroupés. Qui, depuis les grandes villes, connaît les hectares fantômes de son alimentation, c'est-à-dire toutes les terres cultivées loin pour satisfaire à nos besoins concentrés ? Qui a conscience des esclaves énergétiques de tous ses flux quotidiens ? Qui connaît les territoires servants, c'est-à-dire ceux, plus ou moins limitrophes, nécessaires au stockage, aux circulations mais également à la fourniture des matériaux, par exemple pour son propre logement ? Voilà pourtant toute l'exploitation imposée par nos comportements, par notre hubris consumériste, dont le foyer premier est la grande ville, avec un imaginaire de (sur)puissance et d'illimité. C'est l'asservissement total de la Terre, avec la colonisation de toutes les autres entités du vivant. Depuis la grande ville, l'humanité se regarde le nombril.

Quels sont les principaux effets écologiques délétères de l'urbanisation outrancière ?

La population urbaine mondiale est actuellement de 58 % pour 70 % des déchets produits, 75 % des gaz à effet de serre émis, 78 % de l'énergie consommée et plus de 90 % de l'ensemble des polluants émis dans l'air. En France, le secteur du BTP, dont les réalisations sont à 90 % dans les aires urbaines, représente 46 % de la consommation énergétique, 40 % de notre production de déchets et 25 % des émissions de gaz à effet de serre. Les pollutions atmosphériques urbaines (60 000 décès annuels en France) sont à l'échelle mondiale la première cause de mort prématurée. Et je ne reviens même pas sur l'autonomie alimentaire des grandes villes. En France, elle est tout au plus de deux à trois jours, avec pour corollaire l'agriculture industrielle, ses exploitations productivistes et un taux de suicide remarqué. Et cela ne va pas s'améliorer. Les événements caniculaires mortels prévisionnels pour 2100 sont de plus de vingt jours par an pour 74 % de la population mondiale, voire de trois à six mois à certains endroits.

Comment expliquez-vous que la croyance dans les vertus émancipatrices de la ville continue d'être largement partagée, notamment sur la fameuse densité urbaine ?

Si le fameux "droit à la ville", celui du brassage et du mélange, de l'émancipation et de la réalisation, professé il y a maintenant plus de cinquante ans, continue de prospérer, c'est parce que l'écologie politique n'est pas advenue comme matrice de pensée. Des carrières militantes et académiques continuent de se construire sur la défense des classes populaires et des précaires face à la gentrification et aux exclusions qui caractérisent aujourd'hui beaucoup les grandes villes. Mais ceci se fait en dehors de l'écologie même, portée par tous les subalternes qui, de plus en plus, souhaiteraient eux aussi vivre dans des lieux moins artificialisés et parvenir à l'autoproduction et à l'autosubsistance, notamment par des pratiques potagères. L'Hexagone compte 37 millions de logements pour 67 millions d'habitants. Parmi ceux-ci, plus de trois millions sont vacants, très majoritairement en dehors des grandes agglomérations, et 6 millions sont largement sous-occupés. Mais on continue à en construire 350 000 chaque année. Et les cultures de gauche se disant radicale en voudraient encore plus. N'est-on pas tout simplement en train de sacrifier le vivant au nom de la "crise" du logement, qui renvoie non pas à un problème de pénurie mais de répartition ?

D'après une photo de Pierre-Antoine Pluquet/Flammarion

Quelle influence a joué la géographie anarchiste dans votre réflexion sur la désurbanisation?

La géographie anarchiste ainsi que l'anthropologie anarchiste m'ont été d'une aide essentielle pour comprendre les potentiels d'autodétermination des sociétés et d'autogestion des collectifs face à la catastrophe écologique. Elles m'ont notamment ouvert aux croyances et visions, aux organisations sociales et politiques développées par des peuples premiers, mais aussi par la petite paysannerie dépossédée de ses moyens de subsistance. Raison d'ailleurs pour laquelle la désurbanisation ne pourra jamais advenir sans un ré-empaysannement de nos cultures.

Comment pourriez-vous définir ce que vous appelez "la géographie du vivant"?

La géographie en question est celle qui permet d'habiter la Terre autrement que par l'artificialisation capitaliste, celle consubstantielle de la grande ville et de l'agriculture industrielle, pour cultiver tempérance et ralentissement, attention et soin. Et, ainsi, prendre conscience de la fragilité mais aussi de la beauté, éprouver de la joie et un peu plus de gaîté. Puisque nos manières d'être et de penser sont conditionnées par les environnements que nous habitons (nous voyons le monde par la ville), il nous faut changer d'air, d'aire, d'ère, pour renouer avec la terre et décroître l'urbain d'abord en nous. Il faut en finir avec cette chimère de l'abondance et la suffisance qui l'accompagne, en privilégiant des tailles bien plus mesurées de nos groupements. Depuis les grandes villes, leur attractivité et leurs sols bétonnés, cela va être compliqué.

Toutes les alternatives concrètes qui existent sur 30% du territoire, fondées sur des pratiques autogestionnaires, coopératives, communautaires, post-urbaines, sont-elles un horizon rassurant?

Tout à fait. C'est en fait le seul moyen de démassifier et démarchandiser, de déconcentrer et décentraliser, donc de décroître en faisant autonomie, c'est-à-dire en choisissant, enfin, bien plus librement, nos propres dépendances. L'économie de telles initiatives est bien plus coopérative, leur organisation politique, bien plus horizontale et égalitaire, et leurs empreintes écologiques, réduites de moitié voire des deux tiers. À condition toutefois que les urbains qui en nourrissent de plus en plus l'envie déconstruisent quelques habitudes en arrivant (SUV, 5G, piscine chauffée…). Mais les conditions écologiques de nos propres subsistances vont y aider. Nous n'aurons pas d'autres choix que d'habiter autrement la Terre, coopérer par d'autres savoir-faire, autogérer de manière solidaire.

Vivre en réaction à la démesure urbaine, habiter en considérant le vivant : est-ce pour vous une utopie concrète, en cours, ou un rêve déjà perdu?

Même si le temps est compté, ceci est, sans malthusianisme aucun, tout à fait plausible. Parce que nombre d'enquêtes attestent que "le mieux avec moins" gagne du terrain dans les pensées sociales, mais aussi parce que nous en avons les ressources, en termes de logements et de terres arables, de bois et d'eau, de savoir-faire et de culture, pour le déménagement que nous allons devoir réaliser à l'échelle des territoires – et ce pour des passions et affects un peu plus joyeux que la fessée écologique collective annoncée. Quand je dis "les ressources", je ne parle pas des épiceries bio et du tout-vélo des centres métropolitains, des rares possibilités dans les parcs et jardins, dans les fissures des parterres asphaltés, sur les terres des friches de longue date polluées, sur des balcons complètement asséchés… Cela ne fait que nous maintenir dans la même roue, celle d'une croyance des capacités adaptatives de la grandeur urbaine, alors même que c'est cette grandeur et son métabolisme qui sont la cause de l'écocide engagé.

Indécence urbaine. Pour un nouveau pacte avec le vivant de Guillaume Faburel (Climats), 288 p., 22 €. En librairie.



Emma Bigé : “D’autres manières d’être humaine”

La philosophe et danseuse propose une réflexion puissante sur la politique des gestes dans son essai *Mouvementements*. Nourrie par la pensée queer, elle éclaire la possibilité d’inventer des mondes élargis. Comment faire place à un débordement, comment être un peu moins contenu·e en soi-même ? Texte Jean-Marie Durand

Vous êtes philosophe, danseuse, transféministe… En quoi ces identifications conditionnent-elles la nature de votre réflexion sur nos gestes et nos mouvements ?

Emma Bigé — Au début du livre, je donne une longue liste de mots qu’on a utilisés pour me décrire : *“française, européenne, blanche, valide, neurodiverse, garçon, fille, trans, pédé, gouine”*, des termes dans lesquels je ne me reconnais pas toujours mais qui me permettent de parler des écologies dans lesquelles ce livre s’est écrit. Parmi elles, il y a le monde “moderne/colonial”, dont l’une des grandes passions est d’étiqueter et distinguer toutes sortes de créatures (depuis les herbiers coloniaux jusqu’aux fichiers de police contemporains). Alors comment survivre à ça ? De mon côté, j’ai la chance de travailler avec des personnes, qui, dans les plis de la mondialisation, s’efforcent de penser les choses autrement, notamment en apprenant à se penser davantage comme mammifère (comme vertébré·e, comme animal·e plutôt que comme seulement humain·e), et ce sont les danseur·ses. Comment les danseur·ses inventent-ils et elles des mondes et des gestes qui permettent d’élargir, plutôt que de restreindre, nos appartenances ? Voilà un peu la question du livre.

Vous dites qu’en dehors de votre travail, vous aimez *“rouler par terre”*. Pourquoi tenez-vous à ce geste-là ?

Je me suis demandé à un moment, si je ne disais pas que “je danse” (ce qui tout de suite crée des associations liées à l’histoire de l’art, du spectacle, de la scène), comment je pourrais l’exprimer. Hé bien, je crois que je pourrais dire que je roule par terre et sur d’autres gens. Quelle chance je me donne en roulant par terre ? Celle d’explorer d’autres manières d’être humaine que celles qui sont imposées par les normes validistes du bon comportement : des manières disciplinaires de bien se tenir, de rester droite sur sa chaise, assise à son bureau, à distance du sol. Au contraire, voilà ce qu’autorise le studio de danse : être un peu moins contenu·e en soi-même, déborder, tomber par terre, embrasser l’humus qui nous soutient.

Qu’est-ce que les études de danse, parfois encore marginales en France, apportent de spécifique à la connaissance du monde social ?

Ces études affirment, avec force, que les savoirs en danse sont des savoirs sur le monde. En dansant, on déploie des manières de lire nos environnements. Et ces savoir-sentir peuvent devenir des clés de lecture, notamment choréopolitiques ou écopolitiques, des événements qui nous entourent.
Elles permettent d’être attentif·ve non seulement aux textes, aux idées, mais encore aux gestes, aux atmosphères et aux affects qu’ils génèrent. Les danseur·ses étudient cela en se demandant : comment sommes-nous mobilisé·es ? Comment un geste m’affecte-t-il, se propage-t-il, circule-t-il dans un collectif ?

Nourrie par les pensées politiques de Donna J. Haraway, Jacques Rancière, Paul B. Preciado, Audre Lorde et d’autres, vous défendez *“un art de la résistance oblique”*. Comment pourriez-vous qualifier cet art ?

“Oblique”, c’est l’une des traductions possibles de *“queer”* : pas droit·e, pas aligné·e. C’est une manière particulière de penser la résistance, non pas comme opposition (contre, front à front, au grand jour), mais plutôt par apposition (tout contre, collé·e à, dans les souterrains). C’est une idée très forte d’un livre de Fred Moten et Stefano Harney qui s’intitule *Les Sous-Communs. Planification fugitive et étude noire* : non pas pour dire que les luttes manifestantes, les luttes pour les droits ne sont pas des espaces essentiels, ils le sont, mais plutôt comment, à l’intérieur de cela, étudier les stratégies de survie qui désobéissent à l’instruction hégémonique. Dans le livre, je reprends une expression de l’artiste Antonija Livingstone pour appeler cela *“la tendresse comme vandalisme”* : des techniques de soins collectifs, des manières de ralentir, des formes d’érotique militante qui dessinent une alternative à une image nécessairement guerrière de la lutte.

D’après une photo de Léo love Gentil/La Découverte

Comment les gestes sont-ils des leviers politiques ?

Tout au long du XXe siècle s'est déployé ce qu'on pourrait appeler un activisme des gestes : des sit-in du mouvement afro-américain aux die-in de la lutte sida, aux occupations de ronds-points de Liyannaj Kont Pwofitasyon en Guadeloupe et des Gilets jaunes en France métropolitaine, il y a un lien fort qui s'observe entre la motricité et la dynamique politique. Les politiques contemporaines exigent de penser à travers les gestes, et non plus seulement à travers des idées et des principes. De ce point de vue, les pratiques chorégraphiques que j'étudie dans le livre proposent des sortes d'interventions nanopolitiques : elles s'efforcent de réinventer nos manières de sentir et d'imaginer, elles développent un noyau pour restructurer à un niveau macropolitique un monde où les frontières humain/non-humain perdent de leur évidence.

Que vous évoquent les débats actuels assez vifs autour des transidentités ?

C'est une question importante, et qui reste encore assez invisibilisée dans le champ francophone (malgré le travail remarquable de *XY Media* notamment). Le fait est qu'un mouvement anti-trans se développe à l'extrême droite, réussissant à imposer des guerres culturelles de plus en plus virulentes contre les minorités sexuelles après des décennies d'attaques ciblées sur les minorités raciales. C'est très exacerbé aux États-Unis où la transphobie d'État est particulièrement brutale. En France, les choses ne vont pas forcément mieux (comme l'atteste la récente décision du Conseil d'État de priver les hommes trans d'aide à la procréation). On n'est certes encore qu'aux premiers moments de l'épidémie transphobe, mais la montée en puissance de ces voix a de quoi inquiéter. Du point de vue de mon travail, à savoir les questions de mouvement, ce qui me frappe dans ces paniques morales est qu'elles sont souvent liées à des peurs de propagation ou de contagion. C'est un trope habituel des "phobies" (xéno, homo, trans, handiphobie) : il suffit que tu sois visible pour que l'on croie que tu as un programme politique de conversion. Pas besoin de faire quoi que ce soit, le seul fait que tu oses apparaître, que tu oses te manifester est déjà, par lui-même, lu comme une manifestation, comme un acte politique. Et c'est en partie vrai, il y a une puissance politique dans le caractère public de certaines transitions (ce qui ne doit pas faire oublier la puissance politique qu'il y a à rester invisible ou illisible, à éviter les radars de la "morale d'état civil" et à inviter les autres dans les sous-sols du visible). Si les transitions sont des actes politiques, c'est parce que ce sont des mouvements susceptibles d'emporter d'autres personnes, leur rappelant une possibilité qu'ils et elles avaient peut-être oubliée, ou enfouie, ou simplement jamais considérée.

En quoi votre travail permet-il de dépasser ces paniques morales ?

Les paniques morales à l'égard des personnes trans sont, je crois, très liées à cette peur de l'emportement, c'est pourquoi elles se déguisent souvent sous les masques de la protection des enfants, qu'il faut protéger de l'exposition à certaines personnes (pas à des images, pas à des idées : à des personnes) dont la seule présence suffirait à les convertir. On voit là fonctionner à plein régime ce qu'on pourrait appeler un paradigme immunologique de l'individu : ce dernier se définit par sa capacité à se prémunir de l'influence des autres. Et ce que je soulève avec la danse est la question inverse : et s'il y avait des pratiques qui nous permettaient d'exercer notre capacité à nous exposer aux mouvements les un·es des autres ? Je crois que certaines pratiques de danse nous apprennent non pas nécessairement à être emporté·es par les gestes des autres, mais plutôt à recevoir (et au besoin à refuser), à étudier, à intensifier et à moduler les mouvements qui nous traversent.

Mouvementements. Écopolitiques de la danse d'Emma Bigé (La Découverte), 232 p., 21 €. En librairie.



Pour lancer sa nouvelle collection chez Julliard, Vanessa Springora a choisi *La chair est triste hélas* d'Ovidie, un texte sur l'abstinence sexuelle. Rencontre avec deux autrices qui interrogent la dimension fondamentalement politique de la sexualité hétéronormée. Texte Nelly Kaprièlian Photo Romy Alizée pour Les Inrockuptibles



LA FIN DU SEXE ?

Fauteuse de trouble. C'est le nom de la collection que lance Vanessa Springora aujourd'hui, consacrée au sexe et à l'érotisme, écrits par des femmes. Parce que les femmes qui écrivent le sexe semblent, à quelque époque qu'elles apparaissent, semer le trouble – secouer, voire déranger. De Colette à Catherine Millet, de Virginie Despentes à Vanessa Springora elle-même qui, avec *Le Consentement* il y a trois ans, ébranlait une société trop souvent complice de la pédocriminalité, et plus particulièrement un monde culturel très proche du pédocriminel Gabriel Matzneff. Sa collection commence très fort, avec la publication d'un texte qui dit non au sexe signé Ovidie.

Ce refus de participer à une hétérosexualité encore trop souvent vécue comme transactionnelle s'impose comme un acte aussi intime que politique. À travers le récit et l'analyse de ses quatre années d'abstinence sexuelle décidée, revendiquée, Ovidie remet tout un système en question, un jeu de dupes absurde sur lequel la société reste fondée, à travers lequel les femmes sont limitées.

Irréductible à son très bref passage dans le porno en tant qu'actrice, Ovidie a réalisé des films, signé des essais (dont *Porno manifesto* en 2002) et des documentaires phares, féministes et engagés (dont *Là où les putains n'existent pas* en 2018). Elle est aussi productrice d'un podcast sur France Culture sur l'amour et le sexe (*Qu'est-ce qui pourrait sauver l'amour ?*, lire p. 140) en février dernier et a consacré sa thèse de doctorat de lettres en 2020 à l'autonarration.

→
Ovidie chez elle, en février.

La chair est triste hélas commence tambour battant, à coups de phrases énervées – Les femmes *"ne baisent jamais totalement gratuitement avec les hommes hétéros et ce pour une simple raison : les hommes hétéros baisent mal"* –, pour se faire plus introspectif, plus mélancolique – *"Sans le vouloir, j'ai peut-être fait de mon corps le mausolée de mon frère"*, qui s'est suicidé lorsqu'elle avait 16 ans. Conversation par Zoom avec deux fauteuses de trouble.

Le point de départ de ce livre, c'est votre grève du sexe avec les hommes ?

Ovidie — Dans les deux années qui ont suivi le début de MeToo, j'ai pris conscience que pas mal de mes amies étaient dans une période de pause sexuelle. Même celles qui étaient en couple. Elles se posaient la question de comment continuer à désirer celui qu'on désigne comme l'oppresseur. Donc cette question m'intéressait beaucoup. En 2021, j'ai réalisé quatre émissions avec Tancrède Ramonet *[(Sur)vivre sans sexe, sur France Culture]* sur l'abstinence. Quand Vanessa, dont je connais le travail et que je cite beaucoup dans ma thèse de doctorat sur la narration de soi *[Se raconter sans se trahir : l'autonarration à l'écrit et à l'écran]*, m'a appelée pour son projet de collection, j'avais arrêté le sexe. Je lui ai dit que je traversais quelque chose de pas très joyeux sexuellement, que je me trouvais dans le contraire d'une forme d'*empowerment* sexuel. Ça l'a intéressée. Ce que j'écris d'habitude relève plutôt du manifeste ou de l'essai. Vanessa m'a persuadée d'en faire un texte littéraire. •••



→ **Vanessa Springora —** Le rejet de la sexualité fait aussi partie d'un discours sur la sexualité. Pour une collection qui s'intitule "Fauteuse de trouble", commencer par Ovidie, qui a pris une place de fauteuse de trouble dans notre paysage, c'était parfait. Elle a commencé, longtemps avant MeToo, une critique extrêmement incarnée du patriarcat et de l'hétérosexualité. Elle a une façon variée et accessible, par des textes, des bandes dessinées, des documentaires et des podcasts, de porter ces thèmes et ces discussions en public. Elle a le problème qu'ont toutes les personnes qui ont été travailleuses du sexe : être sans cesse ramenée aux quelques années de sa vie où elle a tourné des films pornographiques, alors qu'elle est beaucoup d'autres choses. Elle a construit sa pensée, elle a une liberté de parole et de ton sur les questions de la sexualité qui est très importante à notre époque. Elle dit les choses de façon très directe, et c'est libérateur pour les femmes comme pour les hommes. Autour de moi, les hommes qui ont lu son texte sont heureux de voir des mots posés sur ce qu'ils ressentaient eux aussi. Enfin, les plus jeunes. Les quinquagénaires ont encore du mal. Ils nous traitent…

… de "mal baisées" ? Ovidie, vous parlez de ce genre de dénigrement dans votre livre…

Ovidie — Je revendique d'être mal baisée. Je trouve fou que ça puisse être une insulte, car la faute ne me revient pas, ni la honte. Se soustraire de la sexualité et de l'hétérosexualité, ce n'est pas se soustraire seulement de l'acte sexuel, mais de tout un système. Qui va de s'acheter de la lingerie jusqu'à faire du cardio le matin à jeun, au risque de s'évanouir… J'ai compris que tout ce temps consacré à son apparence était du temps intégralement tourné vers les hommes, même si l'on ne couche pas avec eux. Y compris dans nos relations de travail, nous instaurons une relation de séduction. Comme si, en tant que femmes, notre désirabilité était notre qualité sociale première. Se consacrer à rester baisable, c'est l'histoire de toute une vie pour les femmes, parce que ce qu'on attend d'elles, c'est leur baisabilité. Ce n'est donc pas à l'acte lui-même que j'ai dit non, mais à tout ce qu'il induit. Cela dit, l'acte sexuel lui-même, je le trouve très dispensable, très phallocentré, relativement décevant et ennuyeux. Ce qui m'a bouleversée, c'est que cela m'a entraînée à devoir remettre en question toutes mes interactions sociales.

Y compris avec les autres femmes ? Car cette injonction de "baisabilité" faite aux femmes induit forcément une compétition entre elles, non ?

Ovidie — Exactement. Il y a quelques années, j'ai eu un déclic et décidé de ne plus critiquer les femmes. Car je me suis demandé si ce n'était pas un vieux fond de compétitivité intrasexuelle qui pousse les femmes à se comparer les unes aux autres. Je suis devenue très vigilante à ne surtout pas participer à cette compétition. Toutes les strates de la vie des femmes sont à revoir, de la charge mentale contraceptive à qui nettoie les chaussettes, et j'ai l'impression que maintenant on se retrouve face à une page blanche et qu'on ne sait pas quoi écrire. Ce qui s'est passé ces cinq dernières années est de l'ordre de la rupture civilisationnelle. On en sort sonnées. Et je ne suis pas sûre que les hommes qui ont le pouvoir aujourd'hui soient prêts à le partager. Personnellement, je n'ai jamais été aussi productive que depuis que je ne perds pas mon temps à plaire aux messieurs.

C'est pourquoi vous parlez plus précisément d'une sortie de l'hétérosexualité plutôt que de la sexualité ?

Ovidie — Ce qui sort du coït n'est pas considéré comme de la sexualité. La masturbation ne compte pas, par exemple, et la sexualité entre femmes, c'est perçu comme jouer à la poupée, comme si elles n'avaient pas de sexualité en soi. Bref, hors de la pénétration, point de salut. Ce qu'il y a autour est considéré comme des petites choses préliminaires sans importance, juste là pour l'agrémenter.

Vanessa, en quoi le discours d'Ovidie est fauteur de trouble ?

Vanessa Springora — Il est fondamental, dans l'évolution actuelle du féminisme, de parler de la sexualité autrement qu'en parlant seulement de viol ou d'abus, en abordant aussi la relation hétéronormée entre hommes et femmes, donc la question de la satisfaction. Ovidie cite une étude qui a été menée sur le plaisir : en haut il y a les hommes hétéros, après les hommes gays et les femmes lesbiennes, et tout en bas de la pyramide les femmes hétéros. C'est pourquoi ce dialogue est important, et il faut que ce texte soit lu par les hommes, et qu'après l'avoir lu les femmes parlent à leurs conjoints. Ce qui est politique, c'est qu'en réalité la sexualité est la base des relations et du patriarcat. Un homme qui s'empare du corps d'une femme pour sa propre jouissance, c'est la base même de la domination dans les rapports humains. Si on ne parle que de la violence, on ne va pas jusqu'au bout du problème, on ne dit pas que le sexe est à la base de tout rapport humain. Donc, pour moi, commencer la collection "Fauteuse de trouble" par ce texte, c'est le socle même. Il permet de remettre du débat de société, à travers la parole d'une femme qui raconte son parcours de façon franche et honnête, mais ne fait au fond qu'exprimer ce que beaucoup de femmes pensent. Il faut qu'elles s'approprient ce livre et s'en servent pour construire une passerelle, un dialogue avec les hommes.

"Se consacrer à rester baisable, c'est l'histoire de toute une vie pour les femmes, parce que ce qu'on attend d'elles, c'est leur baisabilité."

Ovidie

Est-ce important qu'une femme écrive sur le sexe ? D'Annie Ernaux à Catherine Millet, en passant par Virginie Despentes ou Christine Angot, quand une femme parle de sexe dans un livre, ça ne laisse personne indifférent. Ça peut s'avérer subversif, voire dérangeant pour certain·es…

Ovidie — Je me rappelle qu'il y a vingt ans, on avait mis beaucoup de ces autrices dans le même sac alors qu'elles n'avaient rien à voir – Millet, Despentes, j'ajouterais Nelly Arcan –, alors que chacune exprimait une vision de la sexualité et de la violence différente. *Putain* de Nelly Arcan *[2001]* m'a beaucoup marquée. Arcan avait un corps qui faisait obstacle à sa littérature, on l'avait réduite à être la bimbo de service, et son livre, à un témoignage, une opération littéraire. On disait même que ce n'était pas elle qui l'avait écrit. Dès qu'une femme parle de son corps, a une parole crue sur le sexe, on pense que c'est un homme qui a écrit son livre. Ce que j'aime dans les textes d'Arcan, c'est que le sexe est tellement mis à distance qu'il n'est plus le sujet. Au fond, ces autrices, elles racontent autre chose. Moi, c'est pareil. On balance violemment d'abord, notre corps, nos sécrétions, et c'est après qu'on peut se poser et parler du fond du problème. C'est ce que j'ai voulu faire.

Le début de *La chair est triste hélas* m'a rappelé le côté direct, punchy, de *King Kong théorie* de Virginie Despentes (2006). Est-ce une référence pour vous ?

Ovidie — Comme tout le travail de Virginie Despentes. Mais avant *King Kong théorie,* j'avais déjà écrit *Porno manifesto [2002],* sur le porno féministe, sur les féministes pro-sexe aux États-Unis, et ça faisait déjà huit ans que je baignais dans ces mouvements. •••



↙ Vanessa Springora, en février.

“Ce qui est intéressant dans le livre d’Ovidie, c’est qu’elle pose un acte politique : ne plus vouloir s’imposer cet ordre patriarcal.”

Vanessa Springora

→ **Vanessa, ces textes de femmes ont-ils compté pour vous ?**

Vanessa Springora — Oui, dès *Baise-moi [de Despentes, 1994],* qui était un manifeste littéraire en soi. Cette langue très directe, frontale, je trouvais ça passionnant. Le texte de Catherine Millet, *La Vie sexuelle de Catherine M. [2001],* était une forme d’affirmation d’une identité sexuelle qui était différente. Il y avait aussi *Jouir* de Catherine Cusset *[1997]*. Dans mon adolescence, j’ai lu *L’Ingénue libertine* de Colette *[1909],* un texte qui était aussi séditieux et subversif que celui d’Ovidie aujourd’hui. Elle avoue qu’elle n’éprouve pas de plaisir avec son mari et part pour avoir des aventures avec d’autres hommes, à la recherche de l’orgasme. Le texte de Pauline Réage, alias Dominique Aury, *Histoire d’O,* a été très structurant pour moi. Mona Chollet explique bien comment ce texte a été confisqué à cette femme à cause de la préface de son amant Jean Paulhan, dans laquelle il célèbre une autrice qui avoue enfin que les femmes sont intrinsèquement masochistes. Aury a avoué plus tard, après sa mort, l’avoir écrit pour séduire son imaginaire érotique masculin. C’était en 1954. Il faut mesurer, en soixante-dix ans, le chemin parcouru par les femmes. Ce qui est intéressant dans le livre d’Ovidie, c’est qu’elle pose un acte politique : ne plus vouloir s’imposer cet ordre patriarcal. Je crois qu’il n’y a qu’elle, avec son parcours, cette liberté de parole, cet engagement militant, qui peut faire ça. Ce sont les livres aujourd’hui qui génèrent des prises de conscience, changent les mentalités. Y compris dans d’autres domaines, par exemple ce livre sur les Ehpad *[*Les Fossoyeurs *de Victor Castanet, en 2022]*.

Il y a eu aussi en 2021 le livre de Camille Kouchner concernant l’inceste, *La Familia grande.* Le vôtre, *Le Consentement,* fait partie de ces textes qui ont eu un véritable impact sur le réel. Vous en avez été vous-même surprise ? L’avez-vous écrit pour cela, ou d’abord pour vous réapproprier votre histoire avec vos mots, ne pas la laisser à ceux de l’autre ?

Vanessa Springora — Les deux dimensions m’intéressaient, c’est pourquoi mon texte a une nature hybride, entre le récit personnel et l’essai. Mon but était aussi politique, je souhaitais ouvrir un débat. Je n’ai pas été dans une démarche de dénonciation mais d’interrogation de cette complicité, pendant des années, avec la pédocriminalité, et je ne m’attendais pas à ce que cela aille jusqu’au changement d’une loi. Je voulais que la notion de consentement soit comprise, et elle l’a été par les plus jeunes, ce dont je suis très heureuse. Que cela passe par la littérature a eu plus d’impact, sur la loi par exemple, que si ça n’était passé que par les réseaux sociaux. En France, le livre est encore important. Maintenant, j’ai aussi peur des mouvements réactionnaires, de la prise du pouvoir par le fascisme, d’un *backlash* conservateur. Il y a une telle haine de toute cette liberté que les femmes sont en train de prendre. C’est d’ailleurs ce qui s’est passé dans les années 1930, juste après les années 1920 qui furent la décennie de la libération.

Ovidie — Le *backlash* m’effraie moi aussi, je pense d’ailleurs qu’il est déjà là au vu de toute cette cyberviolence. Sur les réseaux sociaux, il y a une vraie volonté de silencer les femmes en les faisant disparaître de l’espace public, donc de ces mêmes réseaux. Des autrices ont fait appel à une protection policière, car la violence sur la Toile peut devenir une violence physique. Et puis s’il y a des choses que nous avons acquises, nous vivons quand même un moment de recul sur d’autres questions : le retour éventuel de l’uniforme contre le droit aux adolescentes de s’habiller comme elles le veulent, la critique du droit à l’avortement… On n’aurait jamais cru que ça reviendrait.

Dans la façon de silencer les femmes, il y a souvent cette question de la honte. Ce serait toujours aux femmes d’avoir honte…

Ovidie — J’emploie beaucoup l’expression anglaise *“slut shaming”,* le fait de dénigrer la sexualité d’une femme, qu’elle soit réelle ou pas. Je travaille sur ce thème depuis longtemps, et j’aimerais qu’on fasse entrer cela dans la loi, que le fait d’attaquer une femme pour sa sexualité supposée ou réelle ne soit plus possible. Or on peut continuer à les attaquer, leur faire perdre leurs droits parentaux, les dénigrer, voire les violer si on juge qu’elles sont des salopes. Et nous avons toutes été traitées, une fois dans nos vies, de salopes. Personnellement, c’est quelque chose que j’affronte depuis des années, à chaque nouveau livre ou documentaire ; je peux faire n’importe quoi, il y a toujours quelqu’un pour venir me rappeler que j’ai fait du porno. Quand on est une salope pour la société, tout est remis en question, de notre capacité à être mère à celle de faire autre chose. Et, à la fin des années 1990, en faisant du porno, j’étais considérée par les féministes comme une traîtresse à la cause. Une “collabitte”. À l’époque, il n’y avait pas d’équivalent en France du féminisme pro-sexe. Il n’y avait pas encore une réflexion sur les travailleurs et travailleuses du sexe. Virginie Despentes et Wendy Delorme ont changé la donne au milieu des années 2000. Nelly Arcan a été slut-shamée, elle a fini par se pendre *[en 2009, à Montréal]*. Combien d’actrices pornos ont fini par se tuer ou mourir ?

Vanessa Springora — Ces prises de parole de femmes sont accueillies avec plus de bienveillance qu’avant. Avec ma collection, je veux passer la parole à d’autres autrices pour aborder l’intime. C’est plus facile d’être Henry Miller ou Charles Bukowski et de dire que c’est super de se réveiller auprès de femmes après une orgie. C’est moins évident pour une femme. Ovidie prend plus de risques, il y a là un vrai courage.

La chair est triste hélas d’Ovidie (Julliard/“Fauteuse de trouble”), 160 p., 18 €. En librairie.

CONTEUR POUR LES TEMPS PRÉSENTS

Nouvelle figure phare de l'animation japonaise, Makoto Shinkai s'impose à 50 ans comme le digne héritier d'Hayao Miyazaki. Son nouveau film, *Suzume*, succès historique dans son pays à l'automne dernier, déploie le récit intime d'adolescent·es dans des mondes en crise. Rencontre. Texte Arnaud Hallet

Suzume Film Partners



“Je pense toujours à la jeune génération quand je réalise un film. J’ai pris conscience de la responsabilité que j’avais, de pouvoir transmettre un message à autant de spectateurs.”





oilà vingt ans que la Berlinale n’avait pas sélectionné un film d’animation dans sa compétition officielle. Avec *Suzume,* son sixième long métrage, Makoto Shinkai emboîte donc le pas du *Voyage de Chihiro,* qui remportait en 2002 l’Ours d’or, récompense suprême du festival. C’est un symbole fort, tant Shinkai, né en 1973, semble aujourd’hui figurer comme l’héritier d’Hayao Miyazaki depuis l’explosion populaire de *Your Name* en 2016 (plus gros succès d’un film japonais au box-office mondial) qui lui a ouvert toutes les portes. Avec 20 millions d’entrées au Japon, *Your Name* s’est hissé en 6e place du palmarès historique devant *Titanic* et *Harry Potter à l’école des sorciers*. Sorti en novembre 2022 au Japon, son nouveau film, *Suzume,* a dépassé les 10 millions d’entrées, devenant ainsi le dixième film d’animation le plus lucratif de tous les temps sur l’archipel. Tous ces chiffres pour situer l’ampleur du phénomène Makoto Shinkai, qui s’est rapidement imposé comme la nouvelle figure centrale de l’animation japonaise. C’est d’autant plus vrai que Miyazaki n’a plus réalisé de film depuis 2013 avec *Le vent se lève,* annonçant alors mettre un terme à sa carrière, avant de sortir de sa retraite et de sonner un retour tonitruant pour un nouveau projet prévu cet été dans les salles japonaises.

RUPTURES ET DÉCROCHAGES

Quand on l’interroge sur ses liens avec les autres cinéastes de l’animation japonaise, malgré une entraide entre studios qu’il souligne, Shinkai dit ne pas avoir *“de relations particulières avec eux, si ce n’est d’observer attentivement ce qu’ils font”*.
Au début de *Suzume,* on peut y apercevoir subrepticement un hélicoptère portant l’inscription *“Miyazaki Broadcasting”*. Si la ville de Miyazaki existe bel et bien sur l’île de Kyushu où se déroule alors l’action de la scène, difficile de ne pas y voir la marque d’une présence tutélaire, celle du maître qui scrute et enregistre l’accomplissement d’un futur souverain.
Ce qui rend le cinéma de Shinkai si unique, c’est qu’il y fait se déployer le récit intime d’adolescent·es dans des mondes en crise (chute d’une météorite, pluies diluviennes, séismes…), jeté·es dans des récits tortueux faits de ruptures et de décrochages successifs où se mêlent différents espaces-temps. L’hyperréalisme des villes et des paysages donne à l’irruption de ses sortilèges une puissance étourdissante. Il est ainsi devenu un conteur magique des destructions et des perturbations écologiques : *“Si j’ai traité le sujet des changements climatiques, c’est surtout dans mon précédent film,* Les Enfants du temps [2019]. *Je m’y suis intéressé parce que nous en sommes nous-mêmes responsables, avec les excès de notre vie moderne, contrairement aux séismes, qui occupent une place centrale dans* Suzume. *Je pense d’ailleurs que mon film peut fonctionner même s’il ne s’agit pas à proprement parler de tremblements de terre. Le cœur de l’idée est de matérialiser une menace, une catastrophe qui bouleverse la vie de chacun du jour au lendemain. On peut imaginer que ce soit l’irruption de la guerre, par exemple. Je voulais montrer comment y faire face, et comment vivre l’après.”*
Dans ce conte à la fois contemporain et postapocalyptique, la crise du Covid fait forcément écho, dans le choc des changements brutaux que la pandémie a provoqués dans le quotidien. *“Nous avons réalisé* Suzume *pendant deux années et en période de pandémie. Encore aujourd’hui, au Japon, il est interdit de discuter à la cantine dans les écoles primaires : les enfants regardent tous dans la même direction et mangent en silence. Je pense que c’est une perte énorme, à un âge où il est capital d’échanger avec ses camarades de classe, et que ces conditions peuvent avoir de lourdes conséquences dans le futur. Quelque part, c’est une catastrophe.”*

LA QUÊTE DU MONSTRE

L’adolescente Suzume fait donc la rencontre d’un jeune homme en quête de portes à refermer, des passages qui libèrent un ver gigantesque, matérialisation des catastrophes naturelles. Ce lombric maléfique plane au-dessus du Japon, pourfend le ciel et mute progressivement en une infinie forme sinusoïdale rougeoyante. *“Pour le personnage du ver, je ne voulais surtout pas qu’il évoque un monstre, mais qu’il exprime les catastrophes naturelles, qui n’ont pas de volonté propre, contrairement à Godzilla par exemple. Ce ver est fait d’eau, de fumée, de terre, d’éléments naturels.”*

Julien Hekimian/Getty Images

Cette volonté de représentation du monstre s'accorde avec la forme de road movie qu'adopte le film, dans une perspective de circonscrire l'espace le plus large possible de l'archipel, au contact du Japon contemporain. *"Le plus important pour moi était de montrer le Japon dans sa globalité. Le séisme de 2011 de la côte Pacifique a été une véritable catastrophe pour l'ensemble du pays et a engendré un tsunami colossal avec beaucoup de sinistrés, qui se sont installés vers l'ouest. Le Japon reste encore aujourd'hui en chemin de reconstruction, tout cela n'est pas fini. Je ne voulais pas qu'on ressente le tremblement de terre comme l'histoire d'une unique ville ou d'une unique région. J'ai ainsi fait beaucoup de repérages pour choisir les villes. Ce qui explique les présences de Kobe, qui a subi un très grand tremblement de terre en 1995, ou Tokyo, quand elle fut dévastée puis reconstruite il y a pile cent ans. Il fallait que tous ces lieux et ces désastres imprègnent mon film."*

"JE SUIS EN ATTENTE"

Pour trouver un équilibre face à la gravité de tels sujets, Shinkai choisit un surprenant contrepoint à la légèreté insolite : une chaise, partenaire de voyage et mascotte vivifiante pour le récit, qui abrite l'âme du Verrouilleur, celui qui est chargé de refermer les portes disséminées dans les ruines du Japon. *"Cette chaise est petite et mignonne, d'autant qu'elle n'a que trois pieds, ce qui rend sa démarche déséquilibrée charmante. Ce fut un vrai défi du point de vue de l'animation : on a commencé par un travail en 2D, mais le résultat était trop vivant, comme si la chaise était animale, courait comme un chien. Elle devait impérativement rester un objet dur et maladroit. On a finalement opté pour de la 3D, et je pense qu'on a obtenu des résultats particulièrement uniques dans les rendus de ses mouvements."*

Cette volonté d'innerver ses récits de comédie, de border le chemin des catastrophes avec plus d'insouciance, Shinkai la doit à son nouveau rayonnement et au désir de s'adresser toujours mieux à la jeunesse. *"Je pense toujours à la jeune génération quand je réalise un film, et c'est encore avec cet esprit que j'ai fait* Suzume*.* Your Name *a été une chance inespérée et a rencontré un public bien plus large que je ne pouvais l'imaginer. J'ai depuis pris conscience de la responsabilité que j'avais, celle de pouvoir transmettre un message à autant de spectateurs, et notamment à la jeunesse. C'est en partie la raison du choix de ce sujet pour* Suzume*. Après tout, je fais un film commercial adressé à une nouvelle génération."*

On cherche alors à savoir s'il va poursuivre dans cette veine, mais il botte malicieusement en touche, se faisant relais et témoin de ses propres spectateurs et spectatrices. *"Pour chaque film, je pars d'une seule idée, et elle vient toujours de l'observation de la réaction du public de mon film précédent. C'est pour cette raison que* Suzume *va nécessairement m'orienter et me guider pour la suite. Je suis en attente."* Une chose est sûre, si Makoto Shinkai est aujourd'hui devenu le nouveau roi de l'animation japonaise, il est surtout le cinéaste d'une génération pour qui, au bord du désastre imminent, il faudra résolument tenter de vivre.

Suzume de Makoto Shinkai (Jap., 2022, 2h02).
En salle le 12 avril.

Jeux de rôles

Metteuse en scène connectée, Marion Siéfert ausculte adolescence et féminité à travers les mondes virtuels, thèmes fondateurs de son théâtre. Portrait d'une autrice au regard affûté.
Texte Fabienne Arvers Photo Renaud Monfourny

Il fallait s'en douter. Sous son apparence cool, *Daddy,* le titre du nouveau spectacle de Marion Siéfert, se réfère à un phénomène qui ne l'est pas du tout : les sites de *sugar daddies,* qui mettent en relation des hommes riches avec de (très) jeunes filles, plutôt pauvres, au prétexte de les faire bénéficier de leur argent. Au final, c'est bien plutôt de la prostitution déguisée qui est proposée aux bergères croyant avoir trouvé leur "prince charmant".

Après avoir exploré les réseaux sociaux, en particulier Facebook, dans *2 ou 3 choses que je sais de vous,* son premier spectacle créé en Allemagne en 2016, ou Instagram, pour *_jeanne_dark_,* son dernier opus présenté simultanément sur un plateau de théâtre et un live Instagram en 2020, Marion Siéfert a jeté son dévolu sur les jeux vidéo, notamment les *role plays,* où plusieurs dizaines de joueurs et de joueuses se rencontrent en ligne.

Une fois de plus, l'enfance, l'adolescence, la féminité, ses tourments et ses désirs sont les moteurs de sa création.

Un processus au long cours qui commence toujours par un temps de documentation : *"J'ai mené une enquête extrêmement approfondie autour des jeux vidéo et rencontré des joueurs et joueuses pour parler avec eux et elles. Ensuite, j'ai échangé avec des victimes d'abus sexuels qui m'ont confié leur expérience pour me permettre d'écrire la fiction. Je les ai rencontrées en passant par les réseaux sociaux – c'était souvent des gens qui avaient vu mes spectacles précédents et se sentaient suffisamment en confiance pour me parler. Même si cette pièce est une fiction, elle est gorgée de documents."*

MIROIRS AUX ALOUETTES

Daddy, qui dépasse de peu la réalité, met en scène Mara, une ado de 13 ans qui rêve de devenir actrice et vit à Perpignan dans une famille aux fins de mois difficiles, et Julien, un homme de 27 ans, créateur de start-up, globe-trotter, riche et entreprenant. Leurs avatars se rencontrent lors d'un *role play* et Julien propose à Mara de la parrainer sur un nouveau jeu, *Daddy,* où elle pourra réaliser son rêve. Le but du jeu ?

Que les gens la trouvent suffisamment intéressante pour avoir envie d'investir de l'argent sur elle, la particularité étant qu'elle y joue non plus avec son avatar, mais avec son corps.

Un jeu évidemment tordu où elle a tout à perdre, *"fondé sur la marchandisation du corps, dans lequel les règles ne sont jamais claires",* constate Marion Siéfert. *"Pour moi, avec internet, il y a un côté Far West, et je voulais parler aussi de ces espaces qu'on fait miroiter, ces miroirs aux alouettes qui sont le nouvel appât du capitalisme et permettent de détourner les jeunes générations des questions qui ont trait à la réalité, que ce soit le réchauffement climatique, les questions sociales."*

Une façon aussi de montrer la face cachée d'un terme rendu cool dans la culture populaire, de *"Marilyn Monroe qui chante* My Heart Belongs to Daddy *aux chansons intitulées* Daddy *de Snoop Dogg ou celle d'Aya Nakamura qui vient de sortir. Toute cette culture de la domination du corps des jeunes filles par des hommes plus âgés a lieu depuis des siècles. La pièce parle de ça en fait, de l'abus : qu'est-ce qui permet le pouvoir de domination d'un adulte sur une très jeune personne ?"*



SUR LE CHEMIN DU THÉÂTRE

C'est aussi la première pièce de groupe qu'elle conçoit, coécrite avec le réalisateur Matthieu Bareyre, et dont le casting aura duré neuf mois avant de réunir sa troupe d'acteurs et actrices venu·es d'horizons différents. Un cap important dans un parcours qui a la brillance et la fulgurance d'une comète. Depuis son surgissement dans le paysage théâtral avec *Le Grand Sommeil* en 2018, à peine terminées ses études à l'Institut d'études théâtrales appliquées de Gießen, en Allemagne, Marion Siéfert est rapidement devenue incontournable.

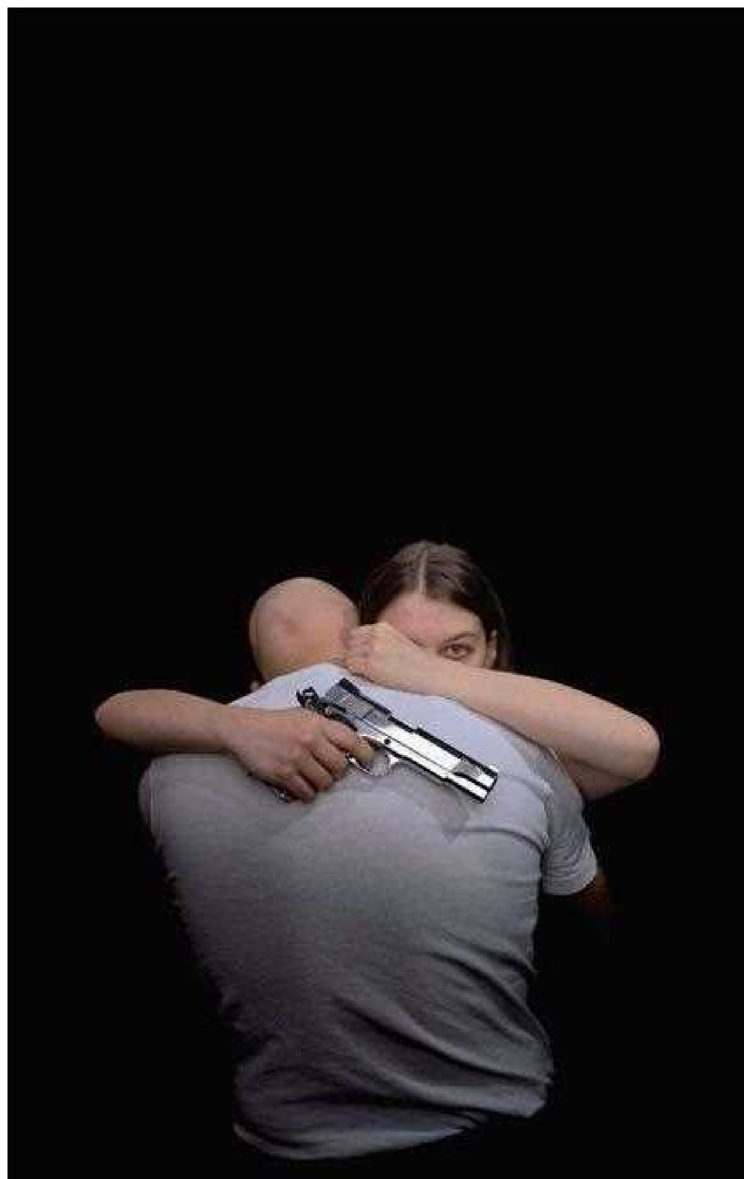
Programmée au Festival d'Automne à Paris, accueillie comme artiste associée au théâtre de La Commune d'Aubervilliers, elle se révèle à la fois comme une metteuse en scène et une conteuse d'histoires ultra-contemporaines incarnées par une interprète-performeuse exceptionnelle, Helena de Laurens. Une sorte de Mary Poppins 2.0 qui ne saute plus dans l'image dessinée d'un décor idyllique mais habite le monde virtuel d'Instagram *(_jeanne_dark_)* ou l'imaginaire fantasque et ombrageux d'une gamine de 11 ans *(Le Grand Sommeil),* que l'on pourra voir ou revoir en avril aux Bouffes du Nord, à Paris.

Quand on lui demande quel fut le déclic qui la poussa sur le chemin du théâtre, Marion Siéfert répond du tac au tac : *"Ce n'est pas précisément un souvenir de théâtre. En maternelle moyenne section, on a dû imaginer une histoire après avoir visité un château. Chacun devait s'emparer d'un personnage, et j'avais été extrêmement heureuse de dessiner la princesse et de pouvoir imaginer son histoire. J'ai le souvenir d'avoir trouvé ma place à ce moment-là, c'était un sentiment très fort."*

D'autres souvenirs s'égrènent… À 9 ans, dans le village proche de Besançon où elle vit : *"J'ai joué dans une comédie musicale. Monsieur Pagnot, qui s'occupait de la cantine à l'école, créait tous les ans un spectacle dans lequel jouaient ses amis et des enfants de l'école. Ensuite, j'ai fait mes propres spectacles avec mes sœurs, des copines, et on les montrait à la famille."*

Alors qu'elle est adolescente, sa famille déménage à Orléans, où elle suit les cours de théâtre d'Arthur Bénali, acteur formé au TNB de Rennes, dans un centre socioculturel et joue dans l'un de ses spectacles. Mais, recalée au conservatoire de théâtre d'Orléans, Marion Siéfert change de cap, se passionne pour la poésie allemande, celle de Heinrich Heine et du *Faust* de Goethe, démarre une prépa littéraire et file à Berlin pour continuer ses études. Où le théâtre la rattrape lorsqu'elle découvre les spectacles des collectifs She She Pop ou Gob Squad, formés à l'Institut d'études théâtrales appliquées de Gießen alors dirigé par Heiner Goebbels. •••

"La pièce parle de l'abus : qu'est-ce qui permet le pouvoir de domination d'un adulte sur une très jeune personne ?"



↗ *Daddy.*

→ L'ÉCOLE DU THÉÂTRE POSTDRAMATIQUE

En prélude à une thèse, elle rédige un mémoire de master sur la formation de l'artiste à l'Institut d'études théâtrales appliquées, fondé en 1982 par le Polonais Andrzej Wirth, *"un dandy qui a fui l'Union soviétique pour s'installer aux États-Unis, où il se connecte à l'avant-garde américaine, de Bob Wilson à Meredith Monk. Totalement fan de Bertolt Brecht, de Heiner Müller, Wirth a eu carte blanche pour imaginer cet institut dans une petite ville à côté de Francfort, qui mêle théorie et pratique dans la lignée de ce qu'on appelle le théâtre postdramatique. René Pollesch, les membres du collectif Rimini Protokoll y ont également suivi leur formation."* Un lieu à tout le moins alternatif où *"les étudiants sont recrutés sur leur idée du théâtre, ou plutôt leur absence d'idée du théâtre, de certitude sur ce que peut être le théâtre et où on touche à tout. Il y a à la fois de la théorie, on fait de la lumière, du son, on performe, en fonction des projets."* Marion Siéfert y est à bonne école, abandonnant son projet de thèse pour se lancer dans la création. C'est là aussi que démarre *Le Grand Sommeil,* qu'elle imagine alors comme un duo entre sa nièce de 11 ans et Helena de Laurens. Mais alors qu'elle est rentrée en France pour continuer les répétitions, la Commission des enfants du spectacle met son veto à la poursuite du travail avec Jeanne – jugeant que le temps de répétitions en Allemagne représente déjà un investissement trop important. Passer du statut d'amatrice à celui de professionnelle n'est pas si simple : *"Le spectacle s'est fait en deux temps. Après le départ de Jeanne, j'ai alors eu l'intuition que mon spectacle était là, dans tout ce que ça racontait aussi de l'enfance, du rapport aux adultes. La réalité m'a semblé beaucoup plus intéressante que toute la fiction qu'on construisait jusque-là, et j'ai décidé de me servir de cette matière pour réécrire entièrement la pièce. C'est devenu un solo pour Helena qui incarne Jeanne et tous les personnages qui composent cette histoire."* Parvenant ainsi à formuler ce qui motive toutes ses créations : mettre au cœur du processus théâtral quelque chose qui en est exclu. Affûté et politique, son regard sur le monde n'en est que plus précieux.

Daddy, texte Marion Siéfert et Matthieu Bareyre, mise en scène Marion Siéfert, avec Émilie Cazenave, Lou Chrétien-Février, Jennifer Gold, Lila Houel, Louis Peres, Charles-Henri Wolff. Au Théâtre de l'Odéon, Paris, du 9 au 26 mai.
Le Grand Sommeil, conception et mise en scène Marion Siéfert, chorégraphie Helena de Laurens et Marion Siéfert. Aux Bouffes du Nord, Paris, du 12 au 21 avril.

Matthieu Bareyre

↘
Promesses en DJ-set à Madrid, en 2023.

Artisans sonores

Depuis plus de cinq ans, le duo de DJ et label Promesses participe d'une dissolution des frontières musicales. Et cristallise en objets physiques homemade le projet d'artistes venu·es de la composition sur ordinateur. Rencontre. Texte Xavier Ridel



innterzuko, Abel31, Lazza Gio, Tommy Moisi, parmi d'autres… Avec ces artistes dans son catalogue, le label et collectif de DJ Promesses est l'une des structures françaises les plus défricheuses du moment. Évoluant entre l'intensité urbaine de Paris et les courants arty de Bruxelles, le duo bâtit des ponts entre des styles aussi différents que l'hyperpop, le digicore, le reggaeton ou encore l'electro la plus pointue.

Et il suffit de se rendre à l'une de leurs soirées, qui affichent toujours complet, pour comprendre que Raphaël Hardi et Samuel Blazy manquent rarement leur cible.

Aux premiers instants de notre rencontre, à l'occasion d'un verre au bord du canal Saint-Martin, à Paris, les deux garçons racontent sortir d'un rendez-vous où ils apprenaient à se professionnaliser. *"De base, on a une (non-)formation de label de niche, qui sort de la musique de façon artisanale, à son échelle. Mais on aimerait pouvoir en vivre, et ça revient à faire des choix compliqués; pour continuer à aimer ce que l'on fait sans avoir un fonctionnement trop normé et industriel."*

Avec leur sens soigné de l'esthétique, Raphaël et Samuel explorent l'hybridation et ne se refusent rien. Comme en témoigne l'hétérogénéité de leur catalogue : *"En tant que DJ, on ne joue pas tout le temps la même chose. On ne cherche pas forcément à être cohérents à 100 % dans la musique qu'on produit. Et on ne se fixe pas d'interdits. En fait, il y a une cohérence, de par nos goûts, mais elle n'est pas intellectualisée."*

Comme tous·tes les enfants d'internet, les deux fondateurs de Promesses ont cette capacité à écouter de tout, sortent aussi bien des compilations au format XXL et des albums de hérauts du digicore que les projets du Sud-Africain DJ Call Me ou du musicien expérimental français Sébastien Forrester. Mais ils réussissent à garder une ligne directrice, en premier lieu grâce à leurs visuels, toujours très étudiés. *"On est assez confiants sur l'identité du label,* détaille Samuel. *Raphaël a fait des études de communication visuelle et moi, les Beaux-Arts. Nos pochettes sont par exemple toujours un scan de l'objet physique. Ça amène une cohérence visuelle par le 'faire', un grain."*

DE L'ORDINATEUR À L'ATELIER

Cristallisant le travail d'une scène biberonnée par les écrans et les logiciels, produisant une musique taillée pour une écoute dématérialisée, Samuel et Raphaël imposent pourtant toujours une sortie physique aux artistes. C'est d'ailleurs la seule contrainte qu'ils leur fixent. Réalisés de manière artisanale à l'atelier de Samuel, les formats varient en fonction de chaque sortie : vinyles à pochettes risographiées, cassettes, clés USB, CD… Aucun interdit et une façon de faire qui tranche avec le côté hyper-numérique de certains albums. *"Potentiellement, une grande partie de ce qui est sur internet peut disparaître. Et on est attachés à la notion d'archivage. Explorer une scène – par exemple ce qui se passe sur le SoundCloud brésilien – sera peut-être compliqué dans dix ans. Il est possible que les profils des artistes aient disparu. Donc, ça nous arrive de nous prendre la tête sur un objet – ce qui peut paraître anachronique. On a par exemple passé deux semaines sur la fabrication de la pochette risographiée de Winnterzuko, parce qu'il y a plein de pliages, de collages et d'impressions à faire.* [rires] *Mais ça vaut le coup."*

Aujourd'hui, alors que le modèle de l'artiste-entrepreneur·e occupe de plus en plus de place dans le monde de la musique, que les frontières entre les styles s'effritent, la réponse à la question que se posent beaucoup de labels, "qu'ai-je à apporter à l'artiste que je produis ?", se trouve peut-être là. Promesses, dont le logo s'inspire du flyer d'un marabout *("parce que les marabouts font référence à quelque chose de populaire, à des endroits comme Barbès* [quartier du XVIIIe arrondissement de Paris], *et qu'en termes de publicité, on aime se situer dans un registre très direct, 'de rue'")* en dessine certains contours, personnels. *"Pour nous, c'est en faisant les choses soi-même qu'on peut arriver à un résultat différent. Comprendre et chercher notre économie, nos moyens de production, pour aller vers la liberté et l'indépendance."*

Cette année, les deux potes sortiront une flopée de disques, qui feront à coup sûr parler d'eux. En premier lieu, un EP de Lazza Gio, révélation bruxelloise de ces derniers mois, qui partage une pop nocturne et troublée. Mais aussi les projets de noms bien connus de l'underground parisien, qui naviguent entre pop auto-tunée et musique de club : Tim Karbon, Samos, Tommy Moisi, Amor Fati. Enfin, pour continuer d'explorer les alcôves du web, une nouvelle compilation. On a hâte.

Pablo Martin


Pioneer Dj
Pioneer Dj



Les critiques

↗
Zaho de Sagazan
p. 115.

Abonnez-vous à notre newsletter quotidienne sur lesinrocks.com

Estelle Avril

Musiques



Jordan Hemingway/Warp

PRAISE A LORD WHO CHEWS BUT WHICH DOES NOT CONSUME; (OR SIMPLY, HOT BETWEEN WORLDS) d'Yves Tumor

Aussi secret qu'il puisse paraître, l'Américain se livre corps et âme dans une cavale spirituelle et sentimentale de tous les excès.

Rares sont celles et ceux à connaître sa véritable identité. Il y a bien quelques traces d'un curieux Sean Lee Bowie, nom de naissance hypothétique inscrit régulièrement en petits caractères au détour des notes intérieures de ses disques, ou d'une poignée d'alias tous plus impénétrables les uns que les autres, mais rien n'est moins sûr. La prudence reste de mise. Depuis le mitan des années 2010, le nom de scène Yves Tumor s'est substitué au nom d'usage de l'intéressé. Un prénom à consonance française, accolé à un amas de cellules mortifères, pour marquer les esprits et ancrer les mémoires.

Fidèle à sa réputation iconoclaste, l'Américain revient avec *Praise a Lord Who Chews but Which Does Not Consume; (or Simply, Hot between Worlds)*, un cinquième album toujours plus



saisissant, au titre à rallonge flanqué d'une abréviation bienvenue, susceptible de donner un indice sur son contenu et les pérégrinations de son auteur. Tout juste sait-on que l'ensemble est passé entre les mains expertes de Noah Goldstein pour la production, et celles d'Alan Moulder pour le mixage, moyen de concilier les expérimentations de l'un, remarqué entre autres pour son travail avec Kanye West ou Rosalía, et la puissance sonore de l'autre, ancien collaborateur de My Bloody Valentine et Nine Inch Nails. Pour le reste, aucune note d'intention. Et encore moins d'interview. Yves Tumor entretient le mystère. De quoi concentrer l'attention sur son art et se dévoiler pour l'essentiel à travers une œuvre où musique, esthétique et performances scéniques forment un tout indissociable et fascinant.

Ici, seuls quelques clips vidéo à l'image léchée, empruntés aux séries B comme aux *midnight movies*, et une photo de groupe, avec pantalons de cuir, perfectos cloutés, mitaines et cornes du diable de rigueur accompagnent l'arrivée de ce cinquième LP. Car depuis 2019, Yves Tumor s'entoure sur scène d'une bande de musiciens pour qui l'apparence tient autant de ces groupes de glam metal habitués à zoner sur le Sunset Strip de Los Angeles à la fin des années 1970 que d'un gang échappé des *Guerriers de la nuit (The Warriors)*.

En quelques années, Tumor s'est ainsi mué en rock star flamboyante, jusqu'à délaisser les bricolages expérimentaux de ses débuts au profit d'un rock sombre et tentaculaire qu'il continue de déconstruire à la suite des grandioses *Heaven to a Tortured Mind* (2020) et *The Asymptotical World EP* (2021).

La référence au film culte de Walter Hill semble appropriée, *Praise a Lord Who Chews*… s'ouvre lui aussi sur un coup de sang nocturne à faire accélérer le rythme cardiaque. À l'image du gang des Warriors, Yves Tumor se retrouve précipité dans une folle épopée pleine de sueur, tension, désir, frustration, heurts sentimentaux et relations toxiques qui ne cessent de se dresser sur son chemin. Il serpente entre les mondes, les états d'âme et les genres, fait se côtoyer MF Doom et Trent Reznor *(Purified by the Fire),* surprend Lenny Kravitz branché sur les mêmes ondes FM que celles de Oneohtrix Point Never *(Fear Evil like Fire)*.

De l'introduction perverse *God Is a Circle* à l'incroyable *Ebony Eye,* et son finale aux portes du paradis, Yves Tumor s'offre un nouveau terrain d'exploration jouissif, propice à accueillir les gimmicks new wave (*Echolalia* et sa ligne de basse samplée sur *Lobotomy* du groupe anglais Neon, *Lovely Sewer* et sa boîte à rythmes en clin d'œil à *One Hundred Years* de The Cure), les riffs agressifs du rock alternatif des années 1990-2000 tendance emo et nu metal *(Meteora Blues, In Spite of War),* autant qu'il révèle, ici et là, certaines inflexions soul, funk et électroniques.

Que Sean Lee Bowie apparaisse ou non sur l'acte de naissance de l'Américain importe peu. Comme son homonyme David avant lui, adepte des métamorphoses et de la fluidité des genres, il n'en demeure pas moins lié au couteau Bowie, option utile en cas de débandade dans une nuit d'excès. Mieux vaut en être équipé, comme les Warriors l'ont bien montré.

Valentin Gény



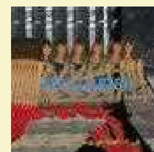
Praise a Lord Who Chews but Which Does Not Consume; (or Simply, Hot between Worlds) (Warp/Kuroneko). Sorti en digital depuis le 17 mars, sortie physique le 12 mai. En concert à We Love Green, Paris, le 3 juin, à l'Élysée Montmartre, Paris, le 21 novembre.

MULTITUDES de Feist

L'immense chanteuse canadienne revient enfin et brille toujours de mille feux, entre confidences méditatives, envolées orchestrales et déchaînement électrique bienvenu.



Dire que Feist nous manquait est un euphémisme. Six ans déjà ont passé depuis son précédent album *Pleasure* (2017), mais lors de cette décennie 2010, il a fallu nous habituer au nouveau rythme sexennal de production discographique de la Canadienne. Car, après des années 2000 suractives et florissantes, portées par l'engouement du single tubesque *Mushaboom* (20 ans d'âge et pas une ride), puis le succès massif de *Let It Die* (2004) et *The Reminder* (2007), deux disques débordant de hits internationaux, la chanteuse de Broken Social Scene a volontairement levé le pied, vivant de plus en plus mal la lumière aveuglante des projecteurs médiatiques, l'épuisement physique et mental des tournées mondiales.
Dès *Metals* (2011), Leslie Feist a esquissé un splendide pas de côté pour mieux se retrouver : *"Je ne voulais pas vivre dans un tableau Excel. Je voulais être libre de faire ce que je voulais de mon temps et de l'espace, être libre d'aller où je le désirais et libre d'être totalement immobile aussi",* confiait-elle alors avec franchise dans ces colonnes. Même topo à la sortie de *Pleasure* (2017), toujours dans *Les Inrocks* : *"J'ai besoin d'un temps de refroidissement, comme un moteur qui aurait tourné trop longtemps, jusqu'à friser la surchauffe."*
Toujours entourée de Mocky, son compatriote et plus fidèle serviteur musical, et du producteur Robbie Lackritz, elle revient aujourd'hui avec un disque inspiré par deux événements intimes et paradoxaux : la naissance de sa fille et la mort soudaine de son père, *"portant la vie à une nouvelle température",* comme elle le résume elle-même. Avec une sincérité lyrique exemplaire et touchante, Feist adopte un parti pris tantôt acoustique, tantôt orchestral, qui sied à merveille à son propos dans douze chansons nées littéralement d'une multitude d'expériences, en particulier d'une tournée expérimentale baptisée *Multitudes* en 2021 et 2022.
Indépendamment de leur instrumentation, les titres s'enchevêtrent, toujours portés par la voix exceptionnelle de Feist, qui chuchote *(Forever Before)* autant qu'elle vocalise (*Hiding Out in the Open,* l'un des grands frissons du disque), qui implore *(In Lightning)* autant qu'elle virevolte (*Borrow Trouble,* le tube addictif de *Multitudes*) avec la même grâce étourdissante.
Une nouvelle Feist de la musique.
Franck Vergeade



Multitudes (Polydor/Universal). Sortie le 14 avril.

UK GRIM de Sleaford Mods

Le nouveau cocktail Molotov du duo de Nottingham prolonge son combat pour embraser l'Angleterre.



Écouter un album de Sleaford Mods, c'est un peu comme les préliminaires, une discussion de bistrot ou le réveillon de Noël : on sait exactement comment ça va se finir, mais on prend le temps de profiter de chaque moment, tout excité à l'idée de vivre la montée d'adrénaline qui s'annonce.
Par le passé, le duo de Nottingham a certes proposé des albums plus nuancés, parfois même placé des disques dans le top 10 UK *(Spare Ribs)*. Pourtant, à chaque fois qu'ils s'approchent d'un format pop trop complaisant à leur goût, les deux comparses ne peuvent s'empêcher d'opter pour la radicalité : seuls comptent, au fond, ce punk dépouillé, ces chansons postillonnées et ces textes crachés avec dégoût à la face des politiques. *UK Grim* n'échappe pas à la règle et forme un baromètre saisissant des failles qui traversent l'époque (guerres, hausse des coûts énergétiques, pays divisés, etc.).
Synthèses de cette rage immunisée contre l'arthrite, *Apart from You* et *DIwhy,* au milieu d'autres belles mines sonores, apparaissent comme les pièces maîtresses d'un disque qui pue la fureur de vivre, accueille d'autres fines gâchettes (Florence Shaw de Dry Cleaning, Perry Farrell de Jane's Addiction) et déploie une grammaire percutante, à vif. Celle d'un Jason Williamson soûlé par les concepts marketing qui appauvrissent la langue, mais passé maître au moment de résumer le climat actuel en un slogan : *"En Angleterre, personne ne vous entend crier."* **Maxime Delcourt**



UK Grim (Rough Trade Records/Wagram). Sorti depuis le 10 mars.

Mary Rozzi/Polydor · Ewen Spencer/Rough Trade Records · Marion Berrin/Ed Banger Records



THIS LAKE IS SUCCESSFUL
de Varnish la Piscine

La nouvelle recrue helvète d'Ed Banger triture son héritage de Pharrell Williams et joue de son amour des BO françaises et italiennes pour mettre le feu au lac.

"Varnish!!!", s'exclame Tyler, the Creator lors d'un récent live Instagram où apparaissent son maître à penser Pharrell Williams en compagnie de Pedro Winter, boss d'Ed Banger Records, et de son nouveau poulain suisse, tout sourire. Une validation à deux niveaux de son héros neptunien et d'une de ses influences avouées qui vient justifier l'approche radicale de Varnish la Piscine, tout à la fois producteur (quasi exclusivement pour son compatriote Makala), réalisateur, chanteur, rappeur et auteur de BO depuis les années 2010.
Radical par son film auditif *(Le Regard qui tue),* puis avec la BO d'un film qu'il réalise *(Metronome Pole Dance Twist Amazone)* ou ses productions insensées pour Makala *(Chaos Kiss, Radio Suicide),* le couteau suisse ne s'est jamais embarrassé des effets de mode. Préférant tracer sa route entre library music, musique héritée du cinéma français et italien et du groove élastique de Pharrell Williams, Jephté Mbisi organise un chaos toujours plus sidérant sur son nouvel EP, *This Lake Is Successful* : un disque luxueux, faussement narratif, où les détours prennent toujours le pas sur la trame, essaimant une idée à la seconde avec l'air de ne pas y toucher (funk, bossa nova, trap, ska…). Un modèle d'inventivité qui, on l'espère, subira le même sort que le lac qui donne son titre au disque.



Théo Dubreuil

This Lake Is Successful (Ed Banger Records/Because). Sorti depuis le 24 mars.

MYTHOLOGIES de Thomas Bangalter

Pour sa première composition pour orchestre, l'ex-moitié de Daft Punk accompagne la danse d'Angelin Preljocaj avec un lyrisme assumé.



D'un mythe à l'autre. Du duo iconique Daft Punk, officiellement séparé depuis le 22 février 2021, au livre cultisssime de Roland Barthes (*Mythologies,* Seuil, 1957), où ce dernier décrypte l'importance symbolique des détergents, du bifteck-frites ou du catch – que l'on retrouve dans l'une des créations chorégraphiques les plus excitantes de 2022, signée Angelin Preljocaj, pour qui la danse, selon ses propres termes, est *"un art de combat"*. L'ayant découverte enfant grâce à une photo de Rudolf Noureev, puis lors de sa formation par Merce Cunningham, le chorégraphe français a conscience du poids des idoles. Fasciné par les divers chocs vécus par les civilisations, il les convoque à tour de rôle dans ses *Mythologies*. Les dieux et déesses grec·ques, d'Aphrodite à Zeus, les légendes se déroulant tout autour d'eux et elles : Persée, Danaé, Ariane et un Minotaure témoignant d'une scénographie aussi labyrinthique que captivante. Il nous donne à voir les Mayas et des Amazones, accompagné·es d'une bande-son conquérante de Thomas Bangalter.

Air, Laurent Garnier, Enki Bilal, Jean Paul Gaultier : Preljocaj n'en est pas à sa première collaboration. Ce n'est pas non plus la première fois qu'il s'attaque à une œuvre impressionnante, voire intouchable : *Les Quatre Saisons* de Vivaldi, Jimi Hendrix et Deleuze (conjointement !), *Le Lac des cygnes*... En 2019, il propose à Thomas Bangalter une carte blanche pour la musique d'un ballet destiné à vingt artistes de sa compagnie et de l'Opéra national de Bordeaux.

Ça tombe à pic : si le Daft Punk encore casqué n'avait jamais composé pour un orchestre, il y songeait depuis longtemps. Sensibilisé aux subtilités chorégraphiques grâce à une mère danseuse, il s'affranchit largement des contraintes pop sur *Mythologies*. Et s'aventure dans une partition lyrique, émotionnelle, sous l'influence de Prokofiev et de Stravinsky, entre autres.

Sous la direction musicale de Romain Dumas de l'Orchestre national Bordeaux Aquitaine, les vingt-trois tableaux se succèdent sur scène comme ils s'enchaînent naturellement sur disque. En écho à l'agilité des danseur·ses, les morceaux sont portés par moult cordes, les violons survolant l'ensemble, flûtes, hautbois, trompettes, trombone ou cor. Si la mélancolie ne cesse de pointer, imprégnant plus largement *Les Gémeaux* (titre logiquement divisé en deux parties), *Icare* ou encore l'avant-dernier titre, la majestueuse *Danse funèbre,* nul besoin d'être initié·e à la sculpturale hybridité de Preljocaj pour être emporté·e par les roulements de tambours d'*Icare* ou le geste baroque des *Gorgones*.

Car cette proposition se prête aussi bien à la danse qu'à un cinéma qu'on imagine volontiers épique. Lorsque *La Guerre* clôt ce voyage entre antique et contemporain, on est bouleversé·e. Car si la musique dépeint des corps gracieux, ils sont également soumis à rude épreuve, jusqu'à chuter… pour mieux se relever et avancer à tâtons. Malgré l'adversité et l'obscurité du monde, auxquelles Thomas Bangalter oppose une sensible composition.

Sophie Rosemont



Mythologies (Erato/Warner Classics). Sortie le 7 avril. *Mythologies,* chorégraphie **Angelin Preljocaj**, diffusion sur Culturebox, le 15 avril, à 20 h 50, et au Théâtre de la Criée, Marseille, du 8 au 11 juin.

Retrouvez notre entretien avec Thomas Bangalter p.46.

Stéphane Manel/Erato · Paul Husband/Mute

1982
de A Certain Ratio

En direct de Manchester, ce groupe légendaire plonge dans la moiteur postfunk new-yorkaise des eighties, les oreilles rivées sur l'avenir.

On pensait A Certain Ratio, groupe phare du funk anglais des années 1980 signé sur le label Factory, remisé dans un coin de notre discothèque. Mais depuis leur retour en force en 2020 avec *ACR Loco*, un album suintant le groove et la sueur, les Mancuniens prouvaient, après des années de disette, qu'ils avaient retrouvé leur superbe, assortie d'une énergie et d'une fraîcheur défiant toute concurrence. Entraîné par son comeback en fanfare, le groupe de Jez Kerr a depuis multiplié les EP torrides, les remixes, les collaborations et les concerts, comme une manière de rattraper le temps perdu.
Teasé par l'irrésistible single *Waiting On a Train*, où s'invitent le rappeur Chunky et la chanteuse Ellen Beth Abdi pendant que funk, rap et soul dansent main dans la main d'un même élan, *1982* voit A Certain Ratio ajouter plus d'electro dans son ADN slappé. Comme si la formation opérait une descente à cette période où le rap faisait ses premiers pas à New York dans le sillage des folles années funk, mélangeant boîtes à rythmes naissantes et samples comme jamais.
Un retour en arrière vers 1982, comme par hasard ! Hommage à la quintessence de la musique afro-américaine, du jazz à la soul, du funk au hip-hop, sur lequel planent les ombres de James Brown, George Clinton ou Prince, *1982* dépasse le *tribute*, multipliant les jams et les audaces, se montre mordant comme caressant, rend hommage à Basquiat sur le titre *Samo*, tout en updatant sa passion et sa science du groove qui rend fou. **Patrick Thévenin**



1982 (Mute/PIAS). Sortie le 31 mars.

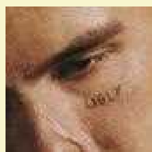




UGLY
de Slowthai

Souvent réduit à son image de freak, le Britannique fait entrer le rap et le punk en collision avec un message clair : apprendre à s'aimer.

Depuis ses débuts, Slowthai n'avait jamais paru aussi introspectif, imprévisible, à l'écoute de son cœur de rockeur. Par le passé, il y avait bien eu quelques clins d'œil au punk *(Doorman)*, une collaboration avec Slaves, voire des reprises d'Elliott Smith ou de The Verve. Il a toutefois fallu attendre ce troisième album pour que l'Anglais se mette à jouer du punk comme s'il voulait être une sorte de réincarnation de Joe Strummer, une version moderne de Jamie T, ne serait-ce que pour cette façon d'incarner une musique nerveuse, mal peignée, toujours sur la brèche : c'est que *Ugly* (pour *"U Gotta Love Yourself"*) est un disque plein de contractions, agité, parfois déstructuré, et finalement à l'aise avec ses limites.
"Je n'ai pas la voix d'Aretha Franklin, mais ce n'est pas mon objectif. Il s'agit juste d'un moyen de s'exprimer." Qu'importe si Slowthai ne sait pas très bien chanter : tout ce qu'il clame est à la fois maladroit et très beau, spontané et poétique, enragé et nécessaire. De *Yum* à *25 % Club,* chacun de ces douze morceaux s'entend ainsi comme la BO d'un grand embrasement, où tout le monde a le droit à son petit mot, plus ou moins compatissant, des plus démuni·es aux plus fortuné·es, des gens que l'on ne regarde plus à ceux que l'on regarde trop.
À l'écoute de *Fuck It Puppet* ou *Feel Good* (porté par les chœurs de Shygirl), on ne peut s'empêcher de penser que ce nouveau LP est aussi une façon pour Slowthai de soigner les bleus à l'âme, de rapper le handicap affectif dont il a longtemps été affligé. Avec, comme souvent, la violence des mots et des cris comme stigmates d'une incapacité à gérer ses émotions ? Pas nécessairement : ces dernières années, Slowthai a suivi une thérapie et a décidé de s'entourer de musiciens capables de contenir son chant furieux. Dan Carey, Ethan P. Flynn, Taylor Skye (Jockstrap) ou encore Fontaines D.C. : tous sont chargés d'apporter de la cohérence et de la musicalité dans ce projet fascinant d'indécision, qui peut s'assoupir en une ballade déchirante *(Tourniquet)* comme devenir une charge explosive à la Idles. *"Wotz funny"*, dit l'un des morceaux : rien, absolument rien. Si l'on sourit, c'est juste que l'on se réjouit d'apprendre que la jeunesse britannique rêve encore, et qu'elle est prête à agir.



Maxime Delcourt

Ugly (Method Records/Virgin Records/Universal). Sorti depuis le 3 mars.

BLONDSHELL
de Blondshell

Sabrina Teitelbaum signe un premier album d'indie rock éruptif au songwriting affûté. Une révélation.

Multiplier les expériences peut s'avérer utile. Et ce n'est pas celle qui se réfugie derrière l'alias Blondshell qui dira le contraire. Après une paire d'années passées à étudier la pop music à l'université de Californie du Sud, à tout envoyer bouler pour suivre des cours de classique et de jazz, puis à livrer un premier EP en 2018 sous l'alias Bump, à mille lieues de ce que sa trajectoire d'alors laissait suggérer, Sabrina Teitelbaum, 25 ans, affirme à présent un changement d'identité et un virage sonore négocié à 180°. Difficile de croire que les quelques morceaux electropop du passé et ces nouvelles compositions aux guitares héritées des nineties partagent la même tête pensante s'il ne persistait pas l'humour piquant dans le texte et l'assurance dans le jeu.
En cinq ans, l'Américaine a donc troqué ses disques de Lorde et Charli XCX contre l'intégrale de Hole et Veruca Salt. Soutenue dans cette démarche par le producteur Yves Rothman, aperçu avec Yves Tumor (lire p. 106) ou Porches, elle signe un premier album aussi puissant que vulnérable, où chaque morceau ne demande qu'à entrer en éruption (les singles impeccables *Veronica Mars* et *Kiss City,* ou le très grunge *Tarmac*) pour mieux renforcer la conviction que toute chanson peut être synonyme d'émancipation.



Valentin Gény

Blondshell (Partisan Records/PIAS). Sortie le 7 avril. En concert au Point Éphémère, Paris, le 13 mai ; au Grand Mix, Tourcoing, le 14 mai.



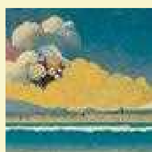
George Muncey/Method Reords · Daniel Topete/Partisan Records · Molly Daniel/ATO



EXOTICO
de Temples

La recette psyché-pop des Anglais commence à sentir le réchauffé. De l'exotique un peu toc en dépit de quelques belles envolées.

En 2012, dès la sortie du single *Shelter Song*, Temples s'est constitué un beau succès à l'international. À l'époque, le revival psyché (de Tame Impala à Jacco Gardner) bat son plein avant de frôler l'overdose ; la faute au bal des suiveur·ses pensant revivre le grand souffle d'une époque qu'ils et elles ont toujours fantasmée dans un mimétisme rance. Un nom puissant, deux premiers albums inspirés – *Sun Structures* (2014) et *Volcano* (2017) –, Temples se range alors du côté des meilleur·es prosélytes du genre.
Retrouvant Sean Lennon, cette fois aux manettes, le groupe suit malheureusement la tendance fixée depuis le précédent LP, *Hot Motion* (2019), et délaisse les sonorités sixties au profit de rythmiques plus pop et dansantes. Malgré le départ du batteur Samuel Toms en 2018 (parti rejoindre Fat White Family), le quatuor a toujours quelques beaux moments d'inventivité à offrir, grâce aux instrumentaux *Movements of Time* ou *Sultry Air*.
Temples a également élargi sa palette musicale mais, à part *Crystal Hall* et ses poussées telluriques à grands coups de riffs nerveux, rares sont les morceaux qui nous sortent de la formule ronronnante psyché-pop. *Exotico* sent souvent le réchauffé et livre des titres calibrés pour étudiant·es britanniques ivres et prêt·es à hurler ses paroles dans les rues de Benidorm en été.



Adieu aux grands Temples de l'âge d'or, c'est désormais un *tempietto* ("petit temple" en italien) que l'on visite en s'ennuyant légèrement.
Arnaud Ducome

Exotico (ATO/PIAS). Sortie le 14 avril.



CARNAVAL de Lucie Antunes

Porté par des beats incisifs et d'attachantes trouvailles sonores, le second album de la multi-instrumentiste française vole très haut.

"It's amazing", répète une drôle de voix sur le titre *It's Amazing,* en ouverture de *Carnaval*. Fragment vocal emprunté à Google par Lucie Antunes, l'une des faiseuses de son(orité)s les plus enthousiasmantes de la scène française : *"Ici, je me suis amusée avec l'idée d'un robot qui parle de sentiments… Histoire de parler, aussi, des machines que nous sommes devenus."* Il y a quatre ans, la percussionniste tout terrain publiait son premier effort, *Sergeï,* proposant des concerts chamaniques et performatifs qui ont marqué celles et ceux qui ont pu y assister.

Durant les isolements de l'année 2020, la musicienne a cherché un nouveau souffle. Celui d'une électronique à la fois sensorielle et savante, sans snobisme, muée par une réconfortante soif de partage. En a résulté ce *Carnaval* dont on savoure, écoute après écoute, les onze pistes. *"Faites-vous des bisous"*, entend-on ici, façon mantra pour aller mieux. Tout comme la scansion sautillante de *Vous êtes parfait.e.s.* *"J'ai écrit ce que j'avais besoin d'entendre,* confie-t-elle. *L'intention n'est pas de flatter l'ego, mais de donner à entendre de belles choses."*
Elle, que l'on associait volontiers à Steve Reich ou Susheela Raman, a été inspirée par le travail de Karlheinz Stockhausen – *"qui a intégré à son corpus le synthétiseur avec une écriture très exigeante"* –, de Meredith Monk, de Laurie Anderson ou de John Cage, alter ego de Merce Cunningham (la danse n'est jamais très loin) : *"John Cage m'a beaucoup apporté dans son intention d'amplifier des sons organiques, mais avec beaucoup de liberté… La musique électronique m'a ici plus appris que le CNSM* [Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris]*."* C'est là que Lucie Antunes s'est formée aux percussions, huit heures par jour pendant plusieurs saisons, et dans un climat compétitif *"où l'on imagine qu'il y a peu de places. Alors qu'il y a tant de portes à ouvrir dans la création."* Dont acte depuis.
Lucie Antunes a également étudié l'histoire de l'art, l'orchestration, les arrangements… De quoi se forger un bagage technique, *"un langage qu'on peut utiliser partout et facilement"* : *"Je le maîtrise assez bien, et c'est merveilleux de le partager avec d'autres personnes. Cela me permet de rebondir facilement sur des partitions, de monter facilement sur scène rejoindre mes camarades."* On l'a compris, *Carnaval* est, comme son titre l'indique, plus qu'un album : un lieu de partage, de refuge parfois, d'échappée fantasmagorique. Pas facile de sortir de l'antre chatoyant d'une chanson telle que *Jacob* ! En guise de complice, la non moins formidable Léonie Pernet coréalise le disque : *"Elle a tant apporté à l'album, tout en préservant ma composition, que l'on s'est demandés pourquoi on n'y avait pas pensé plus tôt. Elle fait partie des rencontres à reconduire ad vitam æternam car elles sont si évidentes, rares."* Et précieuses, à l'image de la musique de Lucie Antunes.



Sophie Rosemont

Carnaval (CryBaby & InFiné/Bigwax). Sortie le 14 avril. Concert au Centquatre, Paris, le 13 avril.

Marine Keller/CryBaby · Juan Ortiz Arenas/Jagjaguwar · Benjamin Pinard/Disparate

V
d'Unknown Mortal Orchestra

La formation indie livre un monument de souplesse élastique et aquatique. De la sub pop semblant émerger des abysses.



L'océanique, tel que l'écrivain Camille de Toledo le décrit comme horizon dans le récent essai *Une histoire du vertige*, c'est *"l'emmêlement des formes de vie, l'ouverture au plus grand nombre d'attaches"*. Une définition qui sied à la pop de Ruban Nielson, Néo-Zélandais de naissance et Hawaïen d'adoption, ici largement épaulé par son frère Kody.
Choisir pour titre à ce nouvel (et double) album un simple *V* (c'est effectivement leur cinquième, si on omet l'expérimentale parenthèse vietnamienne *IC-01 Hanoi* en 2018), c'est faire le lien avec *II* (2013) et sa variété archipélique de styles.
Récemment, Ruban Nielson rappelait sur les réseaux combien ce deuxième LP était, de A à Z, issu d'un branlant bricolage lo-fi. *V* en conserve l'ampleur mais en relance l'ambition. Sa facture double le voue à l'inévitable référence au "double blanc" canonique, mais là où les premiers Unknown Mortal Orchestra évoquaient plutôt un Lennon versant psychédélique comateux, c'est ici la limpidité mélodique d'un McCartney qui affleure, idéalement sur *Nadja,* le plus beau morceau du disque. Cette chanson, où il est difficile de *"distinguer les vivants et les morts",* esquisse aussi un paysage trouble, peut-être celui de la *Nadja* d'André Breton. Dans ce mariage de surréalisme et de douceurs indie, le piquant des contrastes n'a d'égal que la souplesse des transitions.
Dès l'ouverture en trois tubes pop parfaits *(The Garden, Guilty Pleasures, Meshuggah)* qui achoppent sur un premier instrumental (*The Widow,* emballante odyssée lounge), l'efficacité le dispute à une rare élasticité, et à de désarmantes parties de guitare. UMO semble s'avancer ici dans un calme souverain, mais parasite son indolence pour y injecter cette saturation acide qui pervertit son côté soft.
Car si *That Life* ou *The Beach* s'abreuvent aux eaux trop limpides du yacht rock, elles instillent l'impérieuse envie de réexplorer sans fin cette collection en surface inoffensive.
Une surface suffisamment limpide pour qu'on s'y réfléchisse sans peine, mais troublée depuis les profondeurs – ainsi cette impression mouvante d'écouter *Hotel California* sous l'eau, depuis le fond effervescent d'une source chaude. Les frères Nielson excellent aussi dans le dénuement *(I Killed Captain Cook)* et se retirent sur la pointe des pieds avec *Drag*. Nous laissant le soin d'arpenter leur archipel pop, destination la plus cool de la saison.



Rémi Boiteux

V (Jagjaguwar/Modulor). Sorti depuis le 17 mars.

LA SYMPHONIE DES ÉCLAIRS
de Zaho de Sagazan

23 ans seulement, et déjà la Nazairienne impressionne par ses mélodies, son esprit, son sens du beat.

"Elle ne savait pas s'exprimer autrement qu'en criant tout bas", chante-t-elle. Pourtant, Zaho de Sagazan a trouvé le timbre sonore qu'il lui (nous) fallait : le plus souvent grave, propice à une élévation sentimentale, toujours proche de nos oreilles. Forte d'un buzz allant crescendo et d'une belle impression laissée aux Trans Musicales de Rennes 2022 et à l'Hyper Weekend Festival en janvier, cette pianiste au nom déjà littéraire, quasi oulipien, publie son premier album. Après une enfance sensibilisée à l'art grâce à un père plasticien et une mère enseignante, et une vague tentative d'études en gestion *(sic),* Zaho a travaillé dans un Ehpad en confectionnant, au fil des saisons, les morceaux qu'elle délivre aujourd'hui dans cet ensemble remarquablement abouti.
Sur une trame synthpop, voire clairement electro, accompagnée d'un ensemble de claviers expressifs, elle raconte l'autre destructeur·rice, qu'il ou elle soit ami·e ou amant·e. La diction est impeccable, appuyée mais nerveuse, ressuscitant Pia Colombo ou Barbara. À la production, Alexis Delong et Pierre Cheguillaume (du groupe nantais Inuït) ont incité Zaho de Sagazan à s'aventurer au-delà de la chanson organique.
Avec *La Fontaine de sang,* elle habite un rêve cold wave crépusculaire. Sur le clubbing de *Tristesse,* elle refuse d'être manipulée par des *"mains dégueulasses de désespoir"*. Des mélodies, de l'esprit, des beats… tout nous plaît.

Sophie Rosemont

La Symphonie des éclairs (Disparate/Virgin Records/Universal). Sortie le 31 mars. En tournée française et en concert au Trianon, Paris, le 18 avril.



WITH A HAMMER
de Yaeji

Après avoir enchaîné les singles marquants et pris tout le monde à rebours avec sa mixtape, la Coréenne poursuit sa carrière avec une folle liberté.

Passé les buzz autour de *Drink I'm Sippin On, One More,* puis de sa reprise du *Passionfruit* de Drake et du tube *Raingurl,* Yaeji a patiemment et savamment saboté la grandissante hype qui entourait alors ses singles, sûrement rebutée par le costume de pop star aux tubes ASMR qui s'offrait alors à elle. Avec *What We Drew* (2020), mixtape fourmillante d'idées où elle tordait pop et musiques électroniques, elle faisait déjà montre de l'étendue de sa palette et s'éloignait à grandes enjambées des dancefloors qui l'attendaient.
Sur son véritable premier album – attendu de pied ferme depuis une demi-décennie –, la musicienne globe-trotteuse (elle a vécu à Séoul, New York et Atlanta) réalise enfin son plein potentiel, rompant définitivement avec les attentes pour venir boxer dans la catégorie des songwriters les plus aventureuses de notre temps comme Björk ou Rosalía.
Armée de son marteau personnalisé et avec l'air de gentiment vouloir en découdre, Yaeji étale ici une certaine idée du songwriting du futur, exaltant et outrageusement syncrétique. Comme l'Islandaise (le morceau d'ouverture du disque n'aurait pas détonné chez Björk) ou la Catalane, Yaeji tord langues et sons pour faire advenir un idéal d'espéranto pop. Piochant allègrement dans l'ambient, les influences electronica ou hip-hop, les inflexions drum'n'bass ou R&B, tout en y injectant l'urgence de l'indie rock, ce vertigineux *With a Hammer* est susceptible de provoquer un syndrome de Stendhal.
Ce disque d'une folle érudition ne verse pourtant jamais dans l'exercice de style pontifiant. Ce sont d'ailleurs ce potentiel hypnotique et cette approche récréative réalisés avec tout le sérieux du monde qui confèrent sa saveur à ce sidérant premier album. Un magnifique autosabotage – à grands coups de maillet évidemment – qui donne raison à Yaeji en mettant, au final, en exergue la principale qualité de l'artiste coréenne : sa radicalité.



Théo Dubreuil

With a Hammer (XL Recordings/Wagram). Sortie le 7 avril.



SPENCER CULLUM'S COIN COLLECTION 2
de Spencer Cullum

Le Britannique s'éloigne de ses influences prog pour approfondir le domaine du folk. Avec virtuosité et une certaine idée du merveilleux.



À force de jouer les musiciens de sessions et de se voir relégué au fond de la scène (la place dévolue aux praticiens de son instrument fétiche, la pedal steel), Spencer Cullum a progressivement dévié de sa trajectoire, pour finir par se faire un nom en tant qu'auteur-compositeur-interprète. Deux ans après un premier album en solitaire et tout juste un après la sortie en catimini d'un EP de reprises de classiques folk made in UK (de Duncan Browne à Kevin Ayers), le Britannique revient avec un disque qui précise ses obsessions bucoliques et le hisse, sinon au même niveau, au moins à portée des illustres prédécesseurs susmentionnés.
Si le premier volet de sa collection de "pièces" s'apparentait à une démonstration de force, témoignant de la maîtrise parfaite des champs prog et Kraut du bougre, ces nouvelles aventures réduisent le spectre au domaine du folk orchestré (malgré une petite embardée prog au milieu, le passionnant *The Three Magnets,* ou la sérénade country *Cold Damp Valley*) mais approfondissent le sujet, avec flûtes et cordes en cascade qui donnent à penser que l'Anglais est autant un enchanteur qu'un instrumentiste surdoué.
En solo, mais toujours bien accompagné, Spencer Cullum convie des chœurs (sublime Erin Rae sur le single *Betwixt and Between*), ramène le folkeux japonais Yuma Abe *(Kingdom Weather)* et s'entoure comme toujours de sa garde rapprochée (Erin Rae donc, mais aussi Rich Ruth ou Caitlin Rose).
S'il y avait un pont à construire entre l'Amérique et l'Angleterre, Spencer Cullum en serait certainement l'architecte.



François Moreau

Spencer Cullum's Coin Collection 2 (Full Time Hobby/PIAS). Sortie le 14 avril.

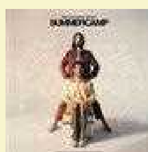
Dasom Han /XL Recordings · Full Time Hobby



SUMMERCAMP de Rob & Jack Lahana

Un cocktail pop-electro-disco, concocté avec des invité·es de choix : Gordon Tracks, León Larregui, Daniela Spalla, Sébastien Tellier, ou encore Fishbach… Grisant comme l'été à venir.

Personnage insolite de la scène française, Robin Coudert, alias Rob, a surgi au début du siècle en lançant deux albums ovniesques, *Don't Kill* (2001) et *Satyred Love* (2002), dans lesquels crépite une pop baroque d'une pétaradante exubérance sous influence seventies. En parallèle de prestations scéniques (aux claviers) avec Sébastien Tellier puis Phoenix, il s'est pleinement révélé comme compositeur dans la sphère des musiques de films – et de séries télévisées (*Le Bureau des légendes,* entre autres) – à partir des années 2010, développant des collaborations régulières avec Alexandre Aja et Rebecca Zlotowski.
Amorcée lors de l'enregistrement de *Don't Kill,* une complicité au long cours – humaine et artistique – l'unit à Jack Lahana, producteur et ingénieur du son hyperactif, qui œuvre en particulier avec succès en Amérique du Sud. Si les deux hommes travaillent ensemble depuis longtemps, dans une grande émulation, ils dévoilent enfin un projet musical commun. Visant à célébrer l'amitié et l'utopie, ce projet collaboratif prend la forme d'un album panoramique, intitulé *Summercamp.* Pourvu d'un réseau musical extralarge, le binôme initiateur y a invité une belle ribambelle d'artistes, de tous horizons.
En ouverture se dresse *Haute Saison,* plantureuse pièce montée pop à l'italienne, interprétée par Gordon Tracks (l'alias de Thomas Mars, leader de Phoenix) et le chanteur transalpin Giorgio Poi. Lui succède *Adentro,* ballade lancinante scandée par la voix de l'Argentine Daniela Spalla, qui rappelle l'inusable *Porque te vas* de Jeanette. Déboule ensuite *Toupies,* hymne disco-pop tourbillonnant propulsé avec le groupe Catastrophe et apte à faire chavirer plus d'un dancefloor. Du reste de l'album émergent aussi *Amoureux,* slow zénithal hissé vers les cieux par un Sébastien Tellier en apesanteur, *Un ultima volta,* ardente ritournelle tragique incarnée par Theodora, et *Couteau,* fastueux mélodrame taillé sur mesure pour le (tran)chant hors normes de Fishbach. Riche de treize chansons, *Summercamp* évoque un scintillant feu de camp hédoniste embrasant une nuit d'été : en émane un parfum d'éternité, inéluctablement fugace mais terriblement grisant.



Jérôme Provençal

Summercamp (Pan European Recording/Bigwax). Sorti depuis le 10 mars.

STEREO MIND GAME de Daughter

Aussi raffiné que mélancolique, le trio londonien fait son retour à pas de velours.

Leur dernier album en date s'intitulait *Not to Disappear* (2016) ("ne pas disparaître"), mais il faut bien reconnaître que Daughter n'a pas tout à fait tenu sa promesse : après ce deuxième LP envoûtant, le trio de Londres s'est évaporé pendant sept ans. Entre 2018 et 2021, la chanteuse et co-compositrice Elena Tonra a sorti plusieurs disques sous le pseudo d'Ex:Re. Cette échappée solitaire n'aura heureusement pas sonné le glas pour Daughter, qui semble régénéré par cette longue pause et s'en est servi comme support créatif.
Stereo Mind Game, troisième album qui nous arrive avec le début du printemps, a été écrit autour de l'idée d'être séparé – des autres, mais aussi de soi-même. Un thème fort, qui a évidemment touché beaucoup de monde pendant la pandémie et qui persiste chez certain·es. Beaucoup de références à la mer *(Neptune, Swim Back, Wish I Could Cross the Sea),* pas tant pour parler du plaisir d'une baignade ensoleillée que pour évoquer les anxiétés qui oppressent et donnent l'impression de se noyer. On l'aura compris : Daughter n'est pas un groupe pour faire la fête (bien que l'un de leurs nouveaux morceaux s'appelle *Party*), mais on peut compter sur leurs orchestrations subtiles (cordes, cuivres, guitares shoegaze, synthés vaporeux) et sur la voix intimiste de leur leader pour apaiser les situations de crise en toute élégance.



Noémie Lecoq

Stereo Mind Game (4AD/Wagram). Sortie le 7 avril.

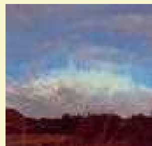


THE END OF DAYS
de Matt Elliott

Six morceaux amples et majestueux par un songwriter anglais toujours habité.



Il y a les chansons futiles, oubliées en un clin d'œil, qui distraient en deux minutes trente sans rien chambouler en nous.
Et puis, il y a les morceaux fleuves de Matt Elliott, impressionnants tourbillons émotionnels qui laissent une trace indélébile chez quiconque les écoute. D'une beauté crépusculaire, *The End of Days* ne déroge pas à la règle, dès la monumentale introduction éponyme qui prend patiemment le temps de se construire pour s'achever en une valse hantée qui emporte tout sur son passage.
Originaire de Bristol et relocalisé à Nancy, ce songwriter a d'abord fait ses armes avec The Third Eye Foundation, le projet électronique qu'il a démarré dans les années 1990, avant de se tourner vers un folk sombre sur ses albums solitaires, qu'il peaufine depuis quelque temps avec David Chalmin.
Artiste discret, passionné de musiques folkloriques d'ailleurs, Matt Elliott laisse ici beaucoup de place aux instruments – guitares acoustiques et électriques, piano cabossé, saxophone orageux. Portée par sa voix charbonneuse, dans la lignée de celles de Leonard Cohen ou de Stuart A. Staples (Tindersticks), cette nouvelle œuvre sonde pudiquement les tréfonds de l'âme, les blessures qui ne cicatrisent pas et les troubles non résolus, sans pour autant tomber dans le désespoir : la consolation triomphe, avec la lumière de l'espoir. **Noémie Lecoq**



The End of Days (Ici D'Ailleurs…/ L'Autre Distribution). Sortie le 31 mars. En concert au Café de la Danse, Paris, le 15 mai.

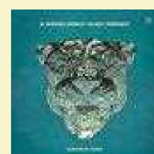
Manuel Obadia-Wills/ Pan European Recording · Marika Kochiashvili/4AD · Elie Gregoire /Ici D'Ailleurs…

GLORIOUS GAME de Black Thought & El Michels Affair

Une collab entre le cocréateur de The Roots et le producteur soul sur laquelle le sample est roi. Une réussite totale.



En 2018, Black Thought démarrait sa carrière solo après trente années à bâtir une réputation de rappeur raffiné et autoritaire, notamment au sein du groupe de hip-hop The Roots qu'il a cofondé. Mieux vaut très tard que jamais. Mais ces envies d'ailleurs ne sont en rien solitaires : le natif de Philly multiplie les collaborations alléchantes, notamment son passionnant projet en collaboration avec Danger Mouse, *Cheat Codes,* paru en 2022.
Sans jamais se reposer sur ses lauriers, en se demandant, toujours, comment varier la puissance de son flow, il parvient à convaincre férocement, loin de l'image du rappeur anachronique dans laquelle tant de ses compères éteints semblent se lover. Lui brille toujours. Grâce, cette fois, à Leon Michels, producteur reconnu pour son travail avec Sharon Jones & the Dap-Kings, Lee Fields ou encore Charles Bradley. Lorsqu'il s'adonne à ses premières amours hip-hop, qu'il côtoie Redman, le Wu-Tang Clan ou Madlib, il prend le nom d'El Michels Affair. Et c'est redoutable.
Voici donc un album d'esthètes, qui convoque plusieurs paradigmes hip-hop pour les passer à la moulinette de la dextérité. Leon Michels a souvent mis en avant l'influence de J Dilla et Madlib sur son œuvre. Il y a, bien sûr, ces samples abîmés, nombreux, clairs quoique mis en exergue. Mais surtout l'approche rythmique. El Michels change le tempo, le ralentit subitement, comme sur *The Weather,* coupe les drums pour apaiser l'atmosphère et la rendre pleine d'espoir, ajoute des basses filantes et un groove qui s'accordent à merveille, à la fois méticuleux et bruts.
Black Thought, lui, traduit textuellement l'état d'urgence sonore. À l'aise sur les beats imprégnés de dub et assénés sur le single *Grateful* ou sur *Glorious Game,* il se dit *"élevé par les loups", "hors du temps"* lorsque le malaise musical, dans le bon sens du terme, est palpable, créant une ambiance mystique, délivrant des vérités enfouies et ressuscitées sur *Hollow Way.* Ce *Glorious Game* est une sacrée réussite, que ce soit par son contenu ou son format, qui ne s'étire pas. Il est une superbe plongée en puissance qui prouve que le sampling hip-hop peut encore être un formidable terrain d'expérimentations et d'explorations.



Brice Miclet

Glorious Game (Big Crown Records/Modulor). Sortie le 14 avril.

LA MAISON MAGIQUE de Clair

Facétieux et solaire, le ravissant premier album d'une prometteuse protégée de Philippe Katerine.



Depuis quelques années, Claire Tillier, jeune femme à la longue chevelure blonde, accompagne – comme danseuse et choriste – Philippe Katerine sur scène, sur disque ou dans ses clips. Elle traverse notamment *Une journée sans,* délicieuse badinerie qui figure sur l'album *Confessions* (2019). Aujourd'hui, sortant de l'ombre, elle se révèle au grand jour en tant que Clair (sans e). Si ce nom de scène obscurément malicieux évoque plutôt la lune (surtout à Maubeuge), son premier album – à l'écoute duquel on pense notamment à Anna Karina – se déploie sous le soleil, exactement. Batifolant avec une légèreté funky entre variété haut de gamme, pop (tendance sunshine), bossa et jazz, il exhale une fantaisie rayonnante, à peine nimbée de mélancolie, et se prête à la rêverie, un sourire toujours aux lèvres.
Composées et écrites par Philippe Katerine, avec la complicité du guitariste Philippe Eveno, les douze chansons trouvent en Clair une interprète lumineuse comme une évidence, à la voix pleine de grâce et d'espièglerie. *Tout est dans la tête* (entêtante), *Saint-Gilles-Croix-de-Vie* (ode teintée d'ironie et de Californie), *Mon anniversaire, Toutoutout, Au ralenti* et *Huldran* (en partie en suédois, la langue de sa mère) apparaissent les plus séduisantes. Intitulé *La Maison magique,* l'album marque le lancement du label du même nom, fondé par Katerine (encore lui), joyeux chaperon de cette nouvelle venue à suivre de près.



Jérôme Provençal

La Maison magique (La Maison Magique/Wagram). Sortie le 7 avril. En concert au Café de la Danse, Paris, le 11 mai.

Sesse Lind/Big Crown Records · Philippe Lebruman/La Maison Magique

2023

ROCK en SEINE

20 ANS

23, 25, 26, 27 AOUT 2023 • DOMAINE NATIONAL DE SAINT-CLOUD



23 AOUT

BILLIE EILISH

GIRL IN RED • TOVE LO • LUCIE ANTUNES • HANNAH GRAE

DU 25 AU 27 AOUT

FLORENCE + THE MACHINE • PLACEBO
THE CHEMICAL BROTHERS • THE STROKES

AMYL&THE SNIFFERS • BONOBO • BOYGENIUS • CHARLOTTE DE WITTE
CHRISTINE AND THE QUEENS • FEVER RAY • FLAVIEN BERGER • FOALS • L'IMPÉRATRICE
ROMY • TAMINO • TURNSTILE • VIAGRA BOYS • WET LEG • YEAH YEAH YEAHS

ALTIN GÜN • ANGEL OLSEN • BERTRAND BELIN • DRY CLEANING
ETHEL CAIN • GAZ COOMBES • NOGA EREZ • NOVA TWINS • OVERMONO • SILLY BOY BLUE
THE MURDER CAPITAL • ZED YUN PAVAROTTI

Informations & réservations : www.rockenseine.com

RCS : 448 253 344 – Licences N°2 L-R-21-9269 – N°3 L-R-21-9270 – Imprimeur : RL Communication / Artwork : H5 x PAVLOV VISUALS

LES ÂMES SŒURS
d'André Téchiné

Comment réinventer une relation, une existence ? Dans un précipité virtuose des thèmes qui lui sont chers, le réalisateur raconte un retour à la vie par le prisme de l'amnésie.

Les Âmes sœurs. Tous les films d'André Téchiné pourraient s'appeler ainsi, tant ils se sont attachés à mettre en scène des duos, des couples d'amant·es, des frères et des sœurs, des ami·es parfois. À tel point que la cohabitation de deux silhouettes, deux forces contraires, deux profils filmés serrés dans un même plan est devenue l'image symptomatique du cinéma d'André Téchiné, sa marque et son enjeu : que se passe-t-il quand deux présences se rencontrent et que leurs visages se rapprochent ?
Les Âmes sœurs, son nouveau long métrage, explore et dialectise une fois de plus ce mystère d'une attirance réciproque mais contrariée par un événement, un interdit (social, familial…), un empêchement du rapport amoureux, érotique, sexuel qui, chez Téchiné, est la source intarissable d'un romanesque vibrant et appelle invariablement la dichotomie : âmes sœurs mais âmes éternellement solitaires. Un motif que le film problématise jusque dans sa structure narrative qui voit, d'abord, les personnages campés par Noémie Merlant et Benjamin Voisin, Jeanne et David, sœur et frère, vivre leur vie


Curiosa Films

loin l'une de l'autre avant d'être réuni·es. Lui est militaire envoyé au Mali. Dès le début du film, il est violemment blessé dans un attentat qui le conduit dans un hôpital français. Elle vit seule, en ermite avec son chien, quelque part dans une maison planquée dans les montagnes des Pyrénées. L'accident, les blessures de David, son amnésie soudaine obligent Jeanne à l'accueillir, à s'occuper de lui comme une mère de son fils, une infirmière de son patient, à jouer à tout ce "prendre soin" attaché au féminin, à panser ses plaies brûlées, à stimuler sa mémoire en partageant avec lui leurs souvenirs communs pour que resurgisse sa vie d'avant. Quand elle apprend la nouvelle au téléphone, Jeanne est à l'extérieur. Derrière elle, c'est le vert d'un feuillage épais qui mange tout le plan et détoure son visage comme un îlot lumineux et solitaire. Un très léger mouvement de ralenti saisit sa stupeur, la soudaine contraction de ses traits, et à mesure que l'image avance de façon décomposée, on croirait presque qu'elle se rembobine, qu'elle ne sait plus très bien si elle doit aller en avant (le présent) ou en arrière (le passé). *Les Âmes sœurs* ne cesse alors de tourner autour de ces antagonismes : oubli ou souvenir, mensonge ou vérité ? David, lui, accueille volontiers la nouvelle page blanche que constitue sa vie, devenant cet alter ego des spectateur·rices, avançant dans le récit vierge de tout. Et le film choisit d'en adopter la démarche, d'en épouser, par un enchaînement cadencé de plans, à la fois heurtés et ondulants, le rythme soutenu, haletant, en harmonie avec un état de découverte que seul David, malgré la colère qu'il tente de dompter une fois seul, réfugié dans le déni d'une grotte pareille à un inconscient, peut entrevoir.
C'est avec une sidérante virtuosité, celle qui vise à une forme d'évidence et d'élégance dans son mouvement, que le récit vagabonde à travers le temps et les saisons qui impriment sur le film leurs atmosphères et leurs couleurs, pour inscrire le précipité d'une vie ressuscitée, qui devrait tout revivre en accéléré, sans avoir le temps de s'appesantir sur le passé.

Les Âmes sœurs, lui, n'a rien d'un film page blanche, il est au contraire rempli des autres œuvres de Téchiné, comme une boule de neige dans laquelle flotteraient les fantômes de ses âmes sœurs passées – c'est *Ma saison préférée* (1993) qui rencontre *Les Roseaux sauvages* (1994). Mais dans cette révision de son spectre, regard rétrospectif dirigé vers les chimères de ses propres films, résiste toujours chez le cinéaste cette très grande acuité pour observer la jeunesse sans une once de nostalgie. Il la regarde, ici, loin des condamnations romantiques dévolues à ces personnages d'empêché·s (le *"ni avec toi, ni sans toi"* de *La Femme d'à côté* de Truffaut) à qui il permet une guérison, cette "liberté" du poème d'Éluard récité dans le film : *"Je recommence ma vie."*
Marilou Duponchel

Les Âmes sœurs d'**André Téchiné**, avec **Benjamin Voisin**, **Noémie Merlant**, **André Marcon** (Fr., 2023, 1 h 40). En salle le 12 avril. *Retrouvez le portrait de Noémie Merlant p. 72.*


↓
Noémie Merlant et Benjamin Voisin.

LES TROIS MOUSQUETAIRES : D'ARTAGNAN de Martin Bourboulon



Ce classique de cape et d'épée dépoussiéré juste ce qu'il faut est une bonne surprise, servie par un casting impeccable.

Les critiques d'Alexandre Dumas père lui reprochaient de ne pas respecter la vérité historique. Et ils avaient raison. Romancier, il se servait de l'histoire pour créer des fictions. C'est ce que l'on apprécie dans cette énième version des *Trois Mousquetaires*, l'une des œuvres les plus adaptées au cinéma dans le genre noble du film de cape et d'épée. Martin Bourboulon et ses scénaristes en font de même : D'Artagnan est bien plus ridicule au début du roman que ne l'est François Civil dans le film, Monsieur Bonacieux n'existe plus, les auteurs inventent un attentat terroriste, etc.
Peu importe : ils ajoutent de bons rebondissements, souvent politiques, à l'un des plus beaux romans de la littérature populaire mondiale, en respectant son esprit et ses valeurs : la jeunesse, l'amitié, l'honneur, le courage, le goût de bonne chère et de la bagarre, l'amour, l'humour... Le panache!
Ils respectent aussi les mousquetaires du roi, en les modernisant sans effort : Porthos, le plus bon vivant des bons vivants, assume sa bisexualité (Pio Marmaï), Aramis le séducteur, sa part de féminité (Romain Duris, aux yeux charbonneux), et Athos, sa sensibilité à fleur de peau et les blessures que lui ont causé ses amours trahies (Vincent Cassel, magistral).
Tous trois sont faits de chair et de sang. L'adéquation entre interprètes et personnages est parfaite : Eva Green semble être née pour jouer Milady de Winter, la rusée et cruelle agente du méchant cardinal de Richelieu (onctueux Éric Ruf), tout comme la lumineuse Vicky Krieps en reine de France et Louis Garrel en Louis XIII (souvent à hurler de rire, tant on sent le roi en permanence écartelé entre l'étiquette et ses pulsions de plaisir). Tous·tes existent, ne sont pas des marionnettes. Et ça chevauche, et ça ferraille, et ça mousquetonne, ça trucide à tout-va les méchants mousquetaires du cardinal, ça trahit ou ça venge, et ils sont tous un peu sales, poussiéreux ou boueux. Et on est content·es.
Le film précédent de Martin Bourboulon, *Eiffel* (2021), n'était guère notre tasse de thé (ou notre tonnelet de bourgogne) – même si nous avions apprécié *Papa ou Maman* 1 et 2 (2015, 2016). Le réalisateur témoigne ici d'un amour sincère pour le roman-feuilleton, et pour les héros·oïnes au grand cœur et aux passions noires, sans surplomb ni distance excessive. Même le panneau de fin (un classique *"À suivre..."*) est bienvenu. Alors vivement la suite, le 13 décembre. **Jean-Baptiste Morain**

Les Trois Mousquetaires : D'Artagnan de **Martin Bourboulon**, avec **François Civil**, **Pio Marmaï**, **Romain Duris**, **Vincent Cassel** (Fr., 2023, 2 h 01). En salle le 5 avril.

THE LOST KING de Stephen Frears

Une quête fantasque qui ne fera frissonner que les fans de têtes couronnées.

Le cinéma anglais n'est certes pas, comme le disait un jeune Truffaut provocateur, une *"contradiction dans les termes"*, mais il peut ressembler parfois à quelque chose qui ne nous regarde pas tout à fait. *The Lost King* fait l'effet d'un film sur lequel on tomberait en zappant nonchalamment la télé, à l'hôtel, une nuit de passage outre-Manche – l'équivalent, chez nous, d'un téléfilm avec Stéphane Bern ou d'un épisode de *HPI*. On y rencontre Philippa, honnête mère anglaise sans histoires, qui se découvre une passion pour Richard III, si maltraité par la pièce de Shakespeare et la mémoire collective qu'il en a été retiré de la généalogie royale et qu'on ne s'est jamais occupé·es de chercher sa sépulture. Philippa n'a pour seul allié que son enthousiasme d'amatrice entêtée, mais elle va la trouver, et réhabiliter le roi.
L'anecdote est vraie, incontestablement insolite, peut-être même un peu touchante, mais valait-elle un film d'exploitation internationale ? *The Lost King* nous pousse à en douter. Son formatage scénaristique, son héroïsation gentillette du bras de fer de madame Tout-le-Monde contre un establishment poussiéreux n'ont rien d'intrinsèquement révoltant. Mais certains ressorts de mise en scène restent compliqués à avaler (les séquences entre Philippa et Richard III, qui lui apparaît en visions sous la forme d'un roi de farces et attrapes – *ouch*).



Il y a dans cette fable contemporaine quelque chose de si circonscrit au rapport que les Britanniques entretiennent avec leur Couronne qu'il est assez difficile de s'y investir émotionnellement : désolé, mais la "démocratisation de la royauté", ça ne nous fait rien ressentir, à nous – à part peut-être à Stéphane Bern. **Théo Ribeton**

The Lost King de **Stephen Frears**, avec **Sally Hawkins**, **Harry Lloyd** (R.-U., 2022, 1 h 49). En salle le 29 mars.

Ben King· Pathe Productions Ltd · Julien Panie/Le Pacte

L'ÉTABLI
de Mathias Gokalp

Adapté avec subtilité, le récit de Robert Linhart ne perd rien de sa force.

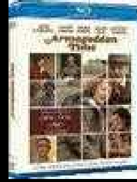
À la fin des années 1960, des militant·es d'extrême gauche majoritairement issu·es de la classe bourgeoise ("les établis") infiltrent les usines afin de révéler la dureté des conditions de travail et de préparer la révolution. Adapté du célèbre texte-témoignage éponyme du sociologue et philosophe Robert Linhart (incarné par Swann Arlaud, en photo), le film de Mathias Gokalp parvient à restituer le style sec et dépouillé de l'auteur qui décrivait minutieusement l'organisation du travail des O.S. Par des motifs de mise en scène signifiants, l'image traduit la répétition des gestes et l'aliénation qu'elle produit sur les corps (un dégradé de gris-bleu pour retranscrire la carence de vie à l'usine, un travelling en aller-retour pour raconter le rythme ininterrompu de la chaîne qu'il ne faut jamais casser).
Par-delà cette plongée dans le milieu ouvrier, le film livre une réflexion sur l'action en politique qu'il investit d'une dialectique pertinente sur les différentes natures de l'engagement. Ici, l'une des formes les plus vigoureuses du combat – faire grève – n'est pas simplement une question de courage ou d'embrasement de l'âme, mais aussi de moyens. Car si le corps de Linhart se détruit au même rythme que ceux de ses camarades d'usine, le jour où le travailleur se fait licencier, sa vie de bourgeois l'attend là où d'autres n'ont pas d'alternative. C'est là toute la lucidité de *L'Établi,* n'angélisant jamais son protagoniste, qui ne cannibalise pas le récit malgré l'ardeur romantique de son combat.
Gokalp a enfin l'intuition judicieuse de ne pas éclairer seulement la réalité d'une ère lointaine et révolue, mais également celle de notre époque. Une réalité décrite le temps d'une phrase brève, qui tombe comme un couperet : *"Le jour où nos vies seront régies par la société de consommation, qui aura envie de sortir de son petit confort pour faire la révolution ?"* Cinquante ans plus tard, l'aliénation a-t-elle simplement changé de visage ? **Ludovic Béot**

L'Établi de **Mathias Gokalp**, avec **Swann Arlaud, Mélanie Thierry, Denis Podalydès** (Fr., 2023, 1 h 57). En salle le 5 avril.



Fnac × Les Inrockuptibles : quels films voir ce mois-ci ?

ARMAGEDDON TIME de James Gray
16 mars 2023 • Universal Pictures / Universal



Après l'immensité de la galaxie pour retrouver le père, James Gray convoque son enfance dans un film faussement mineur à la recherche des souvenirs. Le cinéaste américain y trouve un parfait alter ego de fiction en la petite personne de Banks Repeta pour conter, dans le Queens des années 1980, le quotidien d'une famille juive et la naissance d'un regard critique, celui du jeune protagoniste, tout sauf naïf sur le monde. Un sublime *coming of age* au goût amer, assombri par la réalité des injustices.

LES AMANDIERS de Valeria Bruni Tedeschi
21 mars 2023 • Ad Vitam / Arcadès



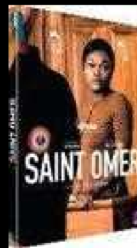
Avec *Les Amandiers*, la cinéaste regarde sa jeunesse pour mieux ausculter celle d'aujourd'hui. Dans ce film aux notes autobiographiques (une constante, un genre en soi chez Bruni Tedeschi), elle y ressuscite le mythique théâtre des Amandiers de Nanterre et son école, Patrice Chéreau et Pierre Romans, mais aussi une troupe de jeunes apprenti·es comédien·nes inspirés·es de ses ancien·nes camarades et une funeste histoire d'amour. Un déluge de sentiments électriques où l'on joue aussi pour vivre sa vie, ou y survivre.

ANNIE COLÈRE de Blandine Lenoir
4 avril 2023 • Diaphana / Arcadès



En février 1974, Annie (Laure Calamy) rencontre le MLAC (Mouvement pour la liberté de l'avortement et de la contraception) pour avorter, avant de rejoindre activement cette communauté sororale. Parce qu'il met en lumière un mouvement trop peu connu de l'histoire du féminisme et qu'il s'achève sur une note plus amère que le happy end attendu par l'arrivée de la loi Veil, *Annie Colère* se révèle précieux, d'une précision quasi documentaire dans ses séquences d'avortement et d'une tendre générosité envers ses personnages d'oubliées.

SAINT OMER d'Alice Diop
4 avril 2023 • Blaq out / Arcadès



Deuxième long métrage d'Alice Diop mais premier de fiction après le documentaire *Nous, Saint Omer* est l'héritier de ces histoires de femmes jetées en pâture, punies, jugées mauvaises filles, mauvaises mères, mauvaises femmes. Inspiré d'un infanticide survenu en 2013 dans la petite ville nordique éponyme, la cinéaste française réinvente brillamment le film de procès et transforme la cour d'assises en un théâtre cathartique, pour sublimer ce qui ne peut s'expliquer mais peut se comprendre dans une éblouissante élégie féminine.

LA NUIT OÙ LAURIER GAUDREAULT S'EST RÉVEILLÉ de Xavier Dolan
5 avril 2023 • Studio Canal / Universal



Avec *La Nuit où Laurier Gaudreault s'est réveillé*, Xavier Dolan fait son entrée dans le monde des séries. Le cinéaste québécois y reconduit ses motifs adorés et plus particulièrement son goût pour l'étude des liens intrafamiliaux torturés, soit ici une tragédie secrète survenue dans le passé chez la famille Larouche et qui empoisonne le présent d'une partie de ses membres. Un drame virtuose et sombre, où s'exprime une fois de plus l'inclination de Dolan à purger les passions.



SUR L'ADAMANT de Nicolas Philibert

Ours d'or mérité à la dernière Berlinale, cette immersion dans un centre thérapeutique flottant pose sur ses sujets un regard d'une grande intelligence.

Un grand gaillard annonce qu'il va chanter *La Bombe humaine,* du groupe Téléphone. Ce n'est pas un divertissement mais une bombe en effet, dont la déflagration est audible dans le phrasé épileptique du chanteur quand il crie : *"Je vois à l'intérieur des images, des couleurs/Qui ne sont pas à moi, qui parfois me font peur/Sensations qui peuvent me rendre fou."* C'est la première séquence du documentaire que Nicolas Philibert a consacré à un centre psychiatrique de jour (*L'Adamant* du titre) qui, depuis 2010 sur un bateau-péniche amarré à un quai parisien, accueille des hommes et des femmes, pour des thérapies favorisant leur autonomie.

Cette introduction est un laissez-passer pour une contrée ténébreuse où séjournent Patrick, Muriel, Olivier, Nadya… Par-delà leurs prénoms, comment les appeler ? Malades ? Patient·es ? Fous ou folles ? François le chanteur, brechtien en diable, a sa définition : *"Ici, il y a des acteurs qui ne comprennent pas qu'ils sont acteurs."* Des acteurs et des actrices qui interprètent la détresse de leurs vies cabossées. Par des mots, des chansons, des dessins. Sans que jamais le filmage insiste. Il ne s'agit pas de sortir son mouchoir, bien que certaines séquences mettent les larmes aux yeux, ni de faire l'aumône de sa compassion. *Sur L'Adamant* n'est pas un Téléthon mais un regard qui va voir là-bas si nous y sommes.

Voir à l'intérieur des images comme dans la chanson de Téléphone.

Voir à l'intérieur des clichés. Ils et elles ne sont pas de doux·ces dingues, quoique souvent tendres et hilarant·es, par exemple lors d'une réunion consacrée à la comptabilité domestique qui vire à la comédie foutraque. Font parfois peur quand ils et elles alpaguent nos propres craintes, telle cette dame qui n'a que deux choses à dire : *"Ils m'ont volé ma liberté. Vous êtes libres, vous."* Vous, c'est d'abord l'équipe du film, qui pose des questions autant qu'elle répond à celles, terre à terre, de ses interlocuteur·rices : *"C'est quoi ton prénom ? Tu as une bonne amie ?"* Vous, direct à l'estomac, c'est nous aussi. *Sur L'Adamant* cadre des miroirs reflétant des miroirs. Difficile d'y distinguer soigné·es et soignant·es, de séparer filmé·s et filmeur·ses. Un collectif de plans intensifs, criblé par ces trous dont parle Fernand Deligny dans une citation inscrite au début du film : *"S'il n'y a pas de trous, où voulez-vous que les images se posent ? Par où voulez-vous qu'elles arrivent ?"* Trous d'un visage claquemuré dans son énigme. Trous des images intercalées : reflets sur la Seine, ramure des arbres, jeune fille qui danse en silence sous l'emprise de son casque audio. Ce ne sont pas des interludes apaisants mais des tremblements du même récit, des failles qui ouvrent sur des désirs aussi troublants et méconnus que ceux dévoilés par le voyage en *Adamant*. Des contes de la folie ordinaire.

En février dernier, *Sur L'Adamant* a obtenu l'Ours d'or au festival de Berlin. Cet ours n'est pas un nounours. La folie est une bête furieuse qui rôde dans les forêts de nos vies. Dangereuse et, qui sait ?, encourageante. À l'ombre de ce doute, le film, ultime intelligence, se termine sur la vue d'un brouillard enrobant le bateau. **Gérard Lefort**

Sur L'Adamant de **Nicolas Philibert** (Fr., 2023, 1 h 49). En salle le 19 avril.



Les Films du Losange · Ecce Films/JHR Films

GRAND PARIS
de Martin Jauvat

Un road movie qui examine avec fougue le spleen d'une jeunesse urbaine assoiffée d'aventures.



Il faut se méfier de l'appellation "film de banlieue" tant celle-ci semble, à plusieurs titres, sonner creux. Ce prétendu sous-genre du cinéma français a ceci d'unique qu'il se nourrit de l'étude d'un territoire pour le déterminer. Or le regard posé sur "la banlieue" paraît, par définition, toujours dissemblable, voire répondre à des codes et à des discours diamétralement opposés. Que partagent ainsi le péplum tragique et boursouflé *Athena* de Romain Gavras, sorti à la rentrée dernière sur Netflix, et la comédie nonchalante *Grand Paris* de Martin Jauvat ? Strictement rien. Ni un regard, pas même un territoire. Après plusieurs courts remarqués (*Le Sang de la veine, Grand Paris Express,* 2021), le cinéaste vingtenaire poursuit dans ce premier long métrage l'étude de la région francilienne et d'une jeune génération qui a soif d'aventures. À la fois chasse au trésor autour d'un mystérieux artefact trouvé dans les artères d'un chantier du Grand Paris, et road movie en duo entrepris en transports en commun, le film de Martin Jauvat redessine avec fougue et générosité l'imaginaire d'un territoire pour mieux le réinventer, loin des stéréotypes et des voies tracées. Entre deux péripéties grotesques (irrésistible William Lebghil), la caméra dépeint la vérité d'un quotidien bétonné, défini par l'attente entre deux RER, un Transilien et un Noctilien. De cet ennui, le film déploie son spleen nonchalant et sa faculté d'écrire du romanesque depuis l'ordinaire (la pyramide de Cergy, dont la puissance mythologique avait été précédemment révélée dans *L'Île au trésor* de Guillaume Brac en 2018, est ici élevée en totem mystique supposément élaboré par une intelligence supérieure). Car pour combler l'ennui, il faut se raconter des histoires. Des récits et légendes plus ou moins conspirationnistes, qui valent moins pour leur falsification du réel que pour l'appel au rêve et au voyage qu'ils produisent. **Ludovic Béot**

Grand Paris de **Martin Jauvat**, avec **Mahamadou Sangaré**, **William Lebghil** (Fr., 2022, 1 h 11). En salle le 29 mars.

ABOUT KIM SOHEE de July Jung

Derrière le vernis de l'excellence, une jeunesse en souffrance. La cinéaste épingle brillamment, sous couvert d'enquête policière, la culture de la performance sud-coréenne.

La culture sud-coréenne a pris ces dix dernières années une dimension qui, sans contester l'hégémonie américaine, jouit d'un rayonnement sans précédent, visible avec les groupes de K-pop BTS (deuxième artiste le plus écouté au monde l'an dernier, juste derrière Taylor Swift) et Blackpink, par le cinéma avec Bong Joon-ho – seul cinéaste de l'histoire à avoir remporté pour *Parasite* les Oscars de meilleure réalisation, meilleur film, meilleur film étranger et meilleur scénario, en plus d'une Palme d'or –, et enfin par la série avec *Squid Game,* plus gros succès *ever* de Netflix. Cette vague, aussi appelée *hallyu,* a été amorcée en partie grâce aux investissements d'un État qui a injecté des milliards dans la culture depuis le début des années 2010, le succès des artistes sud-coréen·nes s'inscrivant dans une visée en partie nationaliste. Bien que très variées, les œuvres de l'*hallyu* partagent un socle de valeurs qui les différencient des productions occidentales : le goût de l'effort et celui du travail mené en groupe, et non l'exaltation de l'individualisme.
S'il est important de mettre en scène ce titre de première de la classe dont jouit actuellement la Corée du Sud, c'est parce que c'est précisément à cette culture de l'excellence et de l'effort collectif que s'attaque July Jung dans *About Kim Sohee*. Second long métrage de la cinéaste après *A Girl at My Door* (2014), le film est découpé en deux parties. La première accompagne les débuts dans le monde professionnel de Kim, qui obtient un stage comme standardiste dans une compagnie téléphonique et voit peu à peu son moral décliner sous la pression de sa hiérarchie et de méthodes de management inhumaines.
La seconde suit le combat qu'une inspectrice de police (Doona Bae, célèbre pour son rôle dans *Sense8*) mène pour que la souffrance qu'a endurée Kim soit reconnue et que le système qui l'a infligée, remis en cause. Quand elle plante une chronique sociale comme lorsqu'elle passe au registre du film noir, July Jung impressionne par une mise en scène crue et épurée, presque rugueuse, mais sans cesse attentive au moindre détail, comme ce rayon de soleil qui traverse une pièce par l'entrebâillement d'une porte et viendra réchauffer tour à tour la lycéenne et l'enquêtrice. Si les deux héroïnes ne se rencontrent jamais dans le plan, la façon dont les images de la première partie viennent hanter la seconde fait d'*About Kim Sohee* un film à la dimension spectrale, bouleversante.
Critique à charge de la doxa élitiste sur laquelle est fondée la culture sud-coréenne, et du gouvernement qui l'entretient, le film est l'envers d'une médaille d'or. En dénonçant ces mécanismes d'emprise, de perte de soi et d'exploitation au travail et en remettant le destin des individus au centre de son cinéma, July Jung incarne un contrechamp radical dans le paysage du cinéma sud-coréen contemporain. **Bruno Deruisseau**

About Kim Sohee de **July Jung**, avec **Doona Bae**, **Kim Si-eun** (Cor., 2022, 2 h 15). En salle le 5 avril.





DONJONS & DRAGONS : L'HONNEUR DES VOLEURS de John Francis Daley et Jonathan Goldstein

Le volet le plus réussi de la saga d'*heroic fantasy*. Jouissif.

En 2000, dans l'ultime épisode de *Freaks and Geeks,* John Francis Daley (Sam, l'un des ados du camp des nerds) initie James Franco aux joies des soirées jeux de rôle. S'ensuit une campagne mythique de *Donjons et Dragons,* qui clôt avec délicatesse la série et promet la possible réunification du geek et du cool, et marquera le début d'un long et bel âge d'or de la comédie américaine.
Daley est aujourd'hui derrière la caméra pour adapter un nouvel opus (bien supérieur aux trois précédents) de la licence *D&D,* avec son binôme de toujours, Jonathan Goldstein, avec qui il a réalisé deux des comédies les plus abusivement régressives de la dernière décennie : *Vive les vacances* (2015) et *Game Night* (2018). C'est finalement un émouvant et juste retour des choses que de les voir mêler *heroic fantasy* bourrine et absurdité burlesque.
La réussite de ce mariage est moins à trouver du côté de Hugh Grant (grand méchant qui tourne à vide) que de Michelle Rodriguez. Barbare à la hache, elle dégage une sérénité et une rugosité jamais observées jusqu'alors, devenue pour de bon une géniale matrone du *fight* au sein d'un délicieux nanar XXL, qui dégage infiniment plus de tendresse que n'importe quel Marvel. **Arnaud Hallet**

Donjons & Dragons : L'Honneur des voleurs de **John Francis Daley** et **Jonathan Goldstein**, avec **Chris Pine**, **Michelle Rodriguez** (É.-U., Can., 2023, 2 h 14). En salle le 12 avril.

Twinplus-Partners Co. Ltd · Aidan Monaghan · Christophe Brachet/Studio Canl/France 3 Cinéma

JE VERRAI TOUJOURS VOS VISAGES de Jeanne Herry

Adèle Exarchopoulos éclaire cette étude de la justice restaurative lestée par une mise en récit artificielle.

Après une incursion du côté du polar teinté de farce (*Elle l'adore*, 2014), Jeanne Herry a trouvé son terrain de prédilection et sa méthode. Alors que *Pupille* (2018) décrivait avec monomanie les mécanismes suivant l'adoption d'un enfant né sous X, la réalisatrice reprend ici le procédé du film choral dans un nouveau cadre : la prison. Comme pour *Pupille*, son entreprise se rapproche de celle d'un certain cinéma documentaire (Depardon, Wiseman) qui regarde les institutions comme métaphores de l'humanité, dans des films qui visent à la compréhension du monde par l'étude de cas.

Elle concerne ici la justice restaurative, dispositif peu connu et salvateur qui, depuis 2014, propose à des victimes et des auteur·rices d'infractions de se rencontrer pour dialoguer. Si le sujet passionne, *Je verrai toujours vos visages* se révèle figé par une forme d'impuissance face au réel, comme si sa fiction, qui voudrait se substituer à une évidence naturaliste, était empêtrée par les tics usuels de ce fameux "faire vrai" (des comédien·nes qui performent leurs rôles de "gens de la vraie vie", des discussions en aparté sur le goût du café et le Savane du quatre-heures…). Dans cette recomposition qui croit aussi trouver son essence dans la fadeur de son décor (la grisaille domine), seule Adèle Exarchopoulos parvient à rendre tangible son récit, monté en parallèle des séances détenus-victimes, et son passé douloureux. Sans doute parce que l'actrice esquive avec une dextérité folle tous les clichés auxquels ses camarades se trouvent assez vite acculé·es (la tendre virilité de Gilles Lellouche, la colère de Leïla Bekhti, la fragilité de Miou-Miou) et possède ce don unique qui lui permet de court-circuiter toute idée d'artificialité pour ne garder que la fascinante présence de son visage qui, lui, échappe au protocole. **Marilou Duponchel**

Je verrai toujours vos visages de **Jeanne Herry**, avec **Adèle Exarchopoulos**, **Dali Benssalah**, **Leïla Bekhti** (Fr., 2023, 1 h 58). En salle le 29 mars.



VOYAGES EN ITALIE de Sophie Letourneur

Un drôle de périple doux-amer qui croise scènes de la vie conjugale et mélancomédie vacancière.



On ne part jamais en vacances, les vacances n'existent pas : on ne peut, au mieux, que se déplacer un certain temps dans le décor d'une représentation construite des vacances que l'on va tâcher de performer à défaut de pouvoir vraiment la vivre, à tout le moins pour le plaisir de plus tard la raconter – aux autres ou à soi-même. De cette vérité bien connue, Sophie Letourneur a fait un film, et lui a donné un titre où tout se joue dans le pluriel. Il y a donc à la base Sophie et Jean-Philippe, couple parisien abîmé par le temps et la parentalité, caractéristique d'une classe moyenne éduquée, culturellement privilégiée et matériellement désargentée, qui est aussi celle de la réalisatrice (elle joue le personnage principal auquel elle donne son prénom).
Ensuite, il y a les voyages. D'abord celui que Sophie et Jean-Philippe rêvent de faire pour raviver leur amour fané, invoquant depuis leur quotidien le nom d'un pays qui va activer chez elle et lui tout un univers mental fait de quelques souvenirs, beaucoup de fantasmes, mais aussi d'une certaine part de cinéphilie, appelée à tristement s'échouer sur l'insignifiance et le consumérisme du réel (*Stromboli*, ou *Vacances romaines*, qu'il n'est pas toujours évident de revivre sur un scooter de location sicilien).
Et puis il y a celui que le couple va vivre, et qui ressemble le plus authentiquement à la pochade promise au public auquel Sophie Letourneur se frotte désormais et qui avait en partie rejeté son précédent long *Énorme* (2020, fausse comédie de grossesse, vrai film monstrueux et fou) : une comédie de la normalité voire de la médiocrité, du tourisme nul, du corps qui pendouille, de l'italien LV3 baragouiné en terrasse – bref, une version indie hirsute des *Bronzés*.
Enfin, il y a le voyage que l'on raconte : un dernier tiers où les amant·es se refont le film de cette expérience raisonnablement profitable (si le couple ne s'est pas entretué, c'est donc qu'il s'aime), consacrant leur première nuit parisienne à reconstituer par le détail leurs souvenirs – très belle idée bégayante que cette longue coda qui aurait pu être celle d'un film de Hong Sang-soo ou de Luc Moullet.
Letourneur réussit une parodie de la société de loisirs à la fois tout à fait au niveau des attentes du genre (rire toutes les deux minutes, se reconnaître dans des situations médiocres à peine exagérées) et remarquablement riche sur la question du voyage comme récit de soi et comme mise en scène. Voyage qui est finalement la modalité de son récit multicouches, mais pas tant son sujet – ce serait plutôt le couple, dont Letourneur fixe une image très cruelle et juste.
Royaume marécageux de l'hésitation et de la contradiction, où la personne que l'on aime est d'abord celle à qui l'on dit toujours "non" mais où, à force de le faire, plus personne ne sait vraiment situer sa propre volonté. Pourtant, quelque chose avance. Les disputes obtuses des *Scènes*… de Bergman ne sont pas si loin de ce sec exposé conjugal et achèvent de compléter la très noble généalogie cinéphilique de ces *Voyages en Italie*. **Théo Ribeton**

Voyages en Italie de **Sophie Letourneur**, avec **elle-même**, **Philippe Katerine** (Fr., 2023, 1 h 31). En salle le 29 mars. *Retrouvez le questionnaire de Philippe Katerine p.18.*

Météore Films

CD n°19
avril 2023
→ 15 titres

Les Inrocks

01 Everything but the Girl
Run a Red Light
Extrait de l'album *Fuse* (Buzzin' Fly Records/Virgin Records/Universal)



→ Vingt-quatre ans après *Temperamental*, ce couple à la ville comme à la scène a enfin repris le chemin des studios pour un enthousiasmant nouvel album.

02 Squid *Swing (in a Dream)*
Extrait de l'album *O Monolith*
(Warp/Kuroneko)



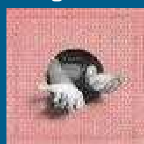
→ Entre psyché et postpunk, chaque ligne musicale vient s'ajouter à la précédente sans craindre la dissonance, le tout sous une tension constante.

03 A Certain Ratio *Holy Smoke*
Extrait de l'album *1982* (Mute/PIAS)



→ Du jazz à la soul, du funk au hip-hop, *1982* multiplie les jams et les audaces sans hésiter à se montrer tour à tour mordant et caressant.

04 Ulrika Spacek *Accidental Momentary Blur*
Extrait de l'album *Compact Trauma*
(Tough Love Records/Kuroneko)



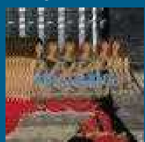
→ Après cinq ans de retrait, les Anglais signent un troisième album tout en mélodies et riffs déviants.

05 Yves Tumor *Operator*
Extrait de l'album *Praise a Lord Who Chews but Which Does Not Consume (or Simply, Hot between Worlds)*
(Warp/Kuroneko)



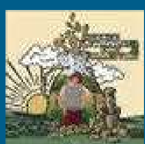
→ Aussi secret qu'il puisse paraître le mysticisme d'Yves Tumor se livre corps et âme dans une cavale spirituelle.

06 Feist *Hiding Out in the Open*
Extrait de l'album *Multitudes*
(Polydor/Universal)



→ Avec son sixième album, Feist adopte un parti pris orchestral qui sied à merveille à son propos en douze chansons nées d'une multitude d'expériences scéniques.

07 Spencer Cullum *Betwixt and Between*
Extrait de l'album *Spencer Cullum's Coin Collection 2* (Full Time Hobby/PIAS)



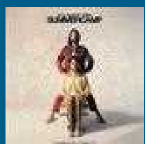
→ Le Britannique s'éloigne des influences prog rock de ses débuts pour approfondir le domaine du folk..

08 Thomas Bangalter *L'Accouchement*
Extrait de l'album *Mythologies*
(Erato/Warner Classics)



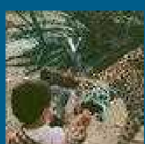
→ L'ex-Daft Punk s'affranchit des contraintes pop sur *Mythologies* pour s'aventurer dans une partition lyrique sous l'influence de Prokofiev et Stravinsky.

09 Rob & Jack Lahana *Amoureux*
(feat. Sébastien Tellier)
Extrait de l'album *Summercamp*
(Pan European Recording/Bigwax)



→ Foisonnant de guests, *Summercamp* évoque un feu de camp hédoniste embrasant une nuit d'été, comme sur ce slow zénithal avec un Sébastien Tellier en apesanteur.

10 Unknown Mortal Orchestra
Meshuggah
Extrait de l'album *V* (Jagjaguwar/Modulor)



→ Un monument de souplesse élastique et aquatique. De la sub pop semblant émerger des abysses.

11 Varnish la Piscine *Nubian Farlow*
Extrait de l'EP *This Lake Is Successful*
(Ed Banger Records/Because)



→ Un disque luxueux, faussement narratif, où les détours prennent toujours le pas sur la trame et où essaiment plusieurs idées à la seconde.

12 Zaho de Sagazan *La Symphonie des éclairs*
Extrait de *La Symphonie des éclairs*
(Disparate/Virgin Records/Universal)



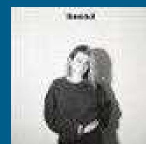
→ Sur une base synthpop, voire clairement electro, la jeune Nazairienne raconte l'autre destructeur.

13 Annabel Lee *By the Sea*
Extrait de l'album *Drift* (Howlin' Banana/Modulor)



→ La voix d'Audrey Marot se pare d'un voile mélancolique, à la recherche de la solitude et de la poésie que seul un bord de mer peut lui offrir.

14 Blondshell *Joiner*
Extrait de l'album *Blondshell*
(Partisan Records/PIAS)



→ Un premier album d'indie rock au songwriting affûté, aussi puissant que vulnérable, où chaque morceau ne demande qu'à entrer en éruption.

15 Temples *Afterlife*
Extrait de l'album *Exotico* (ATO/PIAS)



→ Le quatuor élargit sa palette musicale et délaisse les sonorités psychédéliques des sixties au profit de rythmiques plus pop et dansantes.



DÉSORDRES
de Cyril Schäublin

Au XIXe siècle, comment des ouvrier·ères soumis·es aux cadences du capitalisme industriel envisagent un nouvel ordre possible : l'anarchisme.

Le hasard du calendrier des sorties produit parfois des coïncidences aussi géniales qu'étonnantes. Alors que *L'Établi* de Mathias Gokalp *(lire p. 125)* nous plonge dans les entrailles de la machine ouvrière dans la France post-68 pour saisir, de l'intérieur, une révolution qui s'organise, *Désordres* lui succède une semaine plus tard comme pour mieux le prolonger – synchronicité bien à propos pour un film prenant pour cadre une horlogerie. Nous sommes au début des années 1870, dans un petit village du nord-ouest de la Suisse où tout vit au rythme d'une usine de montres.
Dans ce microterritoire, le capitalisme dans sa forme moderne en est encore à ses balbutiements tout en étant déjà rigoureusement installé. On y fait cette découverte élémentaire mais vertigineuse que même le temps, ou plutôt sa mesure, est une construction à laquelle l'ouvrier·ère doit se plier pour répondre aux exigences de productivité. En ne montrant jamais l'intégralité du cycle de production et en s'assurant que chaque étape reste séparée de la suivante, la mise en scène révèle avec une force imparable l'absurdité de la division du travail et l'aliénation qu'elle produit sur celles et ceux qui sont réduit·es à n'être qu'un écrou au cœur de la chaîne de fabrication. Autant ragaillardi·es par le souvenir récent de la Commune de Paris et ses prodigieuses conquêtes sociales (égalité de salaires entre hommes et femmes, redistribution des richesses aux plus démuni·es) que paralysé·es par la sanguinaire répression qu'elle a subie en mai 1871, les habitant·es forment leur esprit à un nouvel ordre possible : l'anarchisme.
Dans un geste pointilliste délicieusement envoûtant, qui fonde sa matière autant sur ce qu'il montre à l'image que sur ce qu'il omet volontairement, *Désordres* explore les arcanes secrets d'une société en mutation. Si, étymologiquement, l'anarchisme se fonde sur l'absence (de chef, d'autorité, de gouvernement), Cyril Schäublin fait de cette absence une force invisible prête à tout instant à envahir l'écran. Une idée retranscrite au sein de plans à la construction décadrée comme pour mieux nous suggérer un équilibre en train de subtilement chavirer. Que l'insurrection en marche prenne forme ou ne prenne pas, nous n'aurons pas la réponse. Si l'histoire se construit sur l'invisibilisation de certains récits, le film de Schäublin remet celui-ci au centre. **Ludovic Béot**

Désordres de **Cyril Schäublin**, avec **Clara Gostynski**, **Alexei Evstratov** (Suis., 2022, 1 h 33).
En salle le 12 avril.

À MON SEUL DÉSIR
de Lucie Borleteau

Le strip-tease pour l'argent, puis par plaisir, dans un conte moderne au *female gaze* bienveillant.

À mon seul désir est le nom d'un petit théâtre de strip-tease de quartier à l'enseigne en néon : des habitués, de la sororité entre effeuilleuses, un caissier débonnaire qui assure la sécurité. C'est dans ce décor interlope et coloré qu'une étudiante, qui va devenir Aurore (Louise Chevillotte, découverte chez Philippe Garrel), entre un beau jour pour postuler. Elle y découvre un monde qu'elle ignore et apprécie d'emblée. Elle monte sur scène, s'y épanouit, se lie d'amitié puis bientôt de désir et d'amour avec une autre artiste, Mia (Zita Hanrot), qui pratique le strip-tease uniquement pour l'argent. Aurore, elle, aime ce métier, accepte bientôt de se prostituer, sans mauvaise conscience, à la fois pour vivre et par plaisir.
Le nouveau film de Lucile Borleteau (*Fidelio, l'odyssée d'Alice,* 2014, *Chanson douce,* 2019) emprunte dès le début le ton du conte pour dresser le portrait d'une jeune femme joyeuse, ouverte, qui assume ses désirs. Pour qu'il n'y ait pas d'ambiguïté, Borleteau sait très bien montrer ou suggérer que la prostitution est le plus souvent synonyme d'esclavage. Mais ce n'est pas son sujet. Le sien, c'est une femme qui passe à travers tous les miroirs sans jamais se salir parce qu'elle ne fait que ce qui lui plaît. Parce qu'elle mène la danse avec les hommes et les femmes, sans agressivité à leur égard, sans haine. C'est le mateur qui est à la merci de la strip-teaseuse. On pense à *Belle de jour* de Buñuel, à *La Chatte à deux têtes* de Jacques Nolot, à Paul Vecchiali…
Reste un trouble : le regard assez cru que porte la cinéaste sur les corps nus de ses actrices est bienveillant. Quel sera celui de ses spectateur·rices ? **Jean-Baptiste Morain**

À mon seul désir de **Lucie Borleteau**, avec **Louise Chevillotte**, **Zita Hanrot**, **Laure Giappiconi** (Fr., 2023, 1 h 57). En salle le 5 avril.



Shellac · Epicentre Films · Pyramide Distribution

LOUP & CHIEN
de Cláudia Varejão

Sous le soleil des Açores, des ados apprivoisent leur identité queer… Une réussite à la beauté étonnante.



Raconter, comme au cœur d'un poème, la tourmente d'une identité dans un lieu qui écrase l'individualité et la liberté d'expression de genre, c'est l'entreprise aussi ensorcelante que remarquablement réussie de *Loup & Chien*.
Pour son premier long métrage de fiction, la Portugaise Cláudia Varejão signe un film insulaire d'une grande beauté formelle qui rebat les cartes du *teen movie* pour mieux célébrer la fluidité sexuelle et de genre.
Portrait croisé de trois adolescent·es et de leur passage à l'âge adulte, le récit décrit la difficulté de vivre avec une identité queer dans certains espaces, que ce soit en raison des idées réactionnaires ou par le caractère insulaire d'un territoire, qui soumet les corps à l'enfermement. Sans en atténuer la charge politique ni sa colère, la réalisatrice subvertit toutefois ce constat violent et inégalitaire en un tableau doux et contemplatif, qui retranscrit avec merveille la chaleur de l'été et sa brièveté enveloppante.
Tournée sur l'île de São Miguel dans les Açores, l'œuvre atteint des sommets de vibrations plastiques lorsqu'elle entremêle la beauté étonnante de l'espace aux tons exubérants et flashy des fêtes de la communauté queer locale. Autant par la trajectoire de ces héros·oïnes que par la fabrication du film en lui-même, c'est l'idée de fragilité et de courage que *Loup & Chien* repense et redéfinit. C'est d'ailleurs ce que rappelle le philosophe et écrivain queer Paul B. Preciado, cité le temps d'une phrase : *"C'est un privilège d'être fragile, car c'est par la fragilité que la révolution œuvre."* **Ludovic Béot**

Loup & Chien de **Cláudia Varejão**, avec **Ana Cabral**, **Ruben Pimenta** (Por., Fr., 2022, 1 h 51).
En salle le 12 avril.



↑
Lucas Englander
et Gillian Jacobs.

TRANSATLANTIQUE
d'Anna Winger et Daniel Hendler

La showrunner d'*Unorthodox* revient avec une minisérie sur le sauvetage de 2 000 artistes menacé·es, en France, par le nazisme. Une fresque historique qui sait se montrer émouvante sans se départir d'une certaine légèreté de ton.

Faire de Max Ernst, André Breton, Peggy Guggenheim ou encore Walter Benjamin non pas des héros·oïnes de série, mais des personnages à part entière, avouons qu'on ne l'avait pas vu venir. Et sur Netflix, encore moins. Par la grâce du succès de sa précédente création *Unorthodox*, hit du printemps 2020 confiné sur l'échappée berlinoise d'une juive orthodoxe de New York, suivie d'un contrat signé avec la plateforme mondialisée via sa maison de production, la scénariste allemande Anna Winger revient ce printemps avec *Transatlantique*.

Présentée en clôture du Festival Séries Mania 2023, cette minisérie s'intéresse à un aspect très particulier de la Seconde Guerre mondiale, entre Marseille et la

Anika Molnar/Netflix



frontière espagnole : la manière dont se sont organisés, entre 1940 et 1941, la fuite de France et donc le sauvetage de personnalités artistiques et intellectuelles, pour la plupart juives, menacées par le nazisme et la collaboration. Un récit tiré de faits réels, aussi romanesques que tendus, dans lequel la police française soumise aux nazis prouve toute son ignominie.
Au centre des sept épisodes se trouve une jeune femme de la haute société américaine, Mary Jayne Gold, richissime jet-setteuse qui décida de donner un sens plus profond à son quotidien, profitant de l'argent paternel pour financer l'organisation marseillaise Emergency Rescue Committee (Comité de secours d'urgence) que dirige le journaliste américain Varian Fry, avec l'aide de Miriam Davenport.

L'originalité du scénario imaginé par Anna Winger et Daniel Hendler, cocréateur de la série, d'après le livre de Julie Orringer *The Flight Porfolio* (2019), tient au choix de cette héroïne dont les robes changent à chaque scène, pleine d'une énergie d'autant plus émouvante qu'elle n'est pas vraiment reliée à autre chose que son désir moral de résistance, d'exister en dehors des schémas attendus de sa classe, contre l'avis de son père. Elle va même se découvrir espionne.
L'actrice américaine Gillian Jacobs, que l'on avait beaucoup aimée dans *Love,* l'incarne avec une touche pas si éloignée de la comédie classique, malgré la noirceur du sujet.
Au détour d'une scène où Mary Jayne couche avec le consul américain pour obtenir son aide, on pense au chef-d'œuvre de Paul Verhoeven, *Black Book,* même si la série reste moins coupante. La légèreté constitue son horizon paradoxal, à l'image de l'épisode 3 presque entièrement consacré à la soirée d'anniversaire de Max Ernst, dans une sublime villa à quelques kilomètres de Marseille prêtée par un sympathisant et amant de Varian Fry. Les convives se déguisent, boivent, dansent, comme s'il fallait conserver à tout prix le goût de vivre alors que la barbarie règne sur l'Europe.
Ce fil ténu, *Transatlantique* parvient à le tenir sans divaguer, en assumant de n'être pas seulement un témoignage historique sur une réalité méconnue, mais aussi le relais d'une façon d'envisager la lutte avec les mots, les couleurs des peintures, les attitudes personnelles. Danser au-dessus du volcan ? Pourquoi pas, répond Anna Winger, si cela est fait avec style.
Les historien·nes estiment que l'organisation mise en avant par *Transatlantique* a permis le sauvetage de 2 000 réfugié·es, parmi lesquel·les, outre Ernst et Peggy Guggenheim, figurent aussi Hannah Arendt, Marc Chagall et le Prix Nobel Otto Meyerhof.
La défense de l'art orchestrée ici, sur Netflix qui plus est, n'a rien d'anodin. Celle des intellectuel·les non plus, à une époque où leur parole et leurs productions n'ont plus toujours l'aura qui étaient celles des grandes figures du XXe siècle. Une question de génération et de diffusion, bien sûr, mais aussi de fond culturel dans la société.
La série est consciente de sa singularité, parfois un peu trop scolaire dans sa manière de présenter les artistes et les écrivain·es. Mais comment le lui reprocher ? L'émotion d'accompagner Walter Benjamin dans son parcours tragique, suicidé alors qu'il était tout juste arrivé en Espagne, nous ne l'avions jamais ressentie devant une série. Et cela n'arrivera probablement plus de sitôt.
Olivier Joyard

Transatlantique d'**Anna Winger** et **Daniel Hendler**, avec **Cory Michael Smith**, **Gillian Jacobs**, **Lucas Englander**, **Corey Stoll**. Sur Netflix le 7 avril.



BRI
de Jérémie Guez et Erwan Augoyard

Une immersion intense et sans clichés dans une brigade de flics toujours sur la brèche, qui met à l'honneur des visages trop peu souvent vus dans le paysage sériel français.

Il y a presque trois ans, *Engrenages* terminait sa route après huit saisons et une quinzaine d'années de présence pionnière dans le paysage sériel français. La figure de proue de Canal+ incarnait une époque d'expansion de la fiction hexagonale et une manière d'envisager les flics à l'écran qui se distinguait par une forme de sécheresse et de minutie, dont on a pu voir l'influence jusqu'au film de Cédric Jimenez, *Novembre*.
Un tel étendard ancré dans la France contemporaine manquait à la chaîne cryptée. Il se pourrait que *BRI* reprenne le flambeau. Elle en a l'ambition et les capacités, avec une première saison surprenante et tendue.
Le titre de la série reprend sobrement le sigle qui signifie "brigade de recherche et d'intervention". Défendre l'ordre public contre les plus gros braqueur·ses, trafiquant·es et terroristes, tel est le quotidien de cette unité créée dans la vraie vie en 1964. La scène d'ouverture, située le 13 novembre 2015, rappelle que les membres de ce qu'on appelait communément l'Antigang sont entré·es dans le Bataclan. Elle lance aussi la fiction en faisant immédiatement la distinction avec l'aspect documentaire. Car, ce soir-là, deux hommes se rencontrent. L'un est à la tête de la BRI, l'autre, jeune recrue. Puis le noir se fait. Nous voilà propulsé·es quelques années plus tard. La série commence alors dans cet après, lorsque le premier prend sa retraite, remplacé par le second. Saïd (excellent Sofian Khammes), la trentaine, découvre ce que veut dire être un chef dans une unité faite de policier·ères d'élite jeunes et dont le métier est à la fois de sortir les flingues quand il le faut et d'infiltrer les milieux criminels. De manière assez habile, Jérémie Guez (cocréateur avec Erwan Augoyard, et réalisateur) ne cherche pas à prendre la moindre avance sur ses personnages. C'est comme si, à l'image des spectateur·rices qui veulent d'abord comprendre ce milieu et les enjeux liés à la brigade, il les suivait à la trace pour en faire le portrait en mouvement, entre nuit et jour, loi et désordre. Proche des codes de l'action, la série ne cède pourtant pas à l'esbroufe, restant collée à ses protagonistes, que l'on accompagne avec autant d'intensité dans leur quotidien, à la salle de muscu, lors des briefs au bureau ou dans la rue, en filature ou en intervention.
Il y a un principe d'égalité des scènes et des personnages dans *BRI,* qui en fait la valeur et évite aux clichés de s'installer. L'ensemble n'est pas toujours subtil mais souvent abouti. Surtout, la série propose sans la formuler une vraie révolution, avec un casting marqué par le talent et la diversité. L'un des membres de la BRI (joué par Rabah Naït Oufella, vu dans *Nocturama* et *Arthur Rambo*) habite une cité en banlieue, la plupart ont des visages que l'on croise peu dans les séries françaises policières, longtemps cantonnés aux rôles de voyous. Les deux femmes, quant à elles, l'une directrice, l'autre jeune membre de la brigade, sont interprétées par Emmanuelle Devos et Ophélie Bau. On avait peu vu cette dernière depuis *Mektoub, My Love* d'Abdellatif Kechiche. C'est peu de dire qu'elle crève à nouveau l'écran. **Olivier Joyard**

BRI de **Jérémie Guez** et **Erwan Augoyard**, avec **Sofian Khammes**, **Rabah Naït Oufella**, **Ophélie Bau**. Sur Canal+ et MyCanal en avril. *Retrouvez le portrait de Sofian Khammes p.20.*

CANIS FAMILIARIS
de Joris Goulenok

Une douce folie canine à l'anthropomorphisme burlesque épuré.

On avait eu une série sur des gens à poil (la bien nommée *Nu,* diffusée sur OCS en 2018, modestement réussie) mais jamais sur d'autres créatures à poils, en l'occurrence des chiens.
Voilà que *Canis Familiaris,* websérie d'Arte en six épisodes, vient remplir ce vide. Ses protagonistes canins sont figurés par des humain·es enveloppé·es dans de larges combinaisons en fausse fourrure qui laissent seulement apparaître leur visage. Comme dans toute fiction basée sur l'anthropomorphisme, voilà ces animaux de compagnie doués de parole. Mais pour dire quoi ? Avant tout, leur ennui existentiel, dans un lotissement où les journées passent trop lentement.
Le chef de cette meute de semi-bras cassés, un labrador nommé Max, traverse une crise liée à son rapport à l'autorité. Ce quadra n'aime pas être un leader et voudrait partager une tâche qui le dépasse. Très vite, tout est déstabilisé, les un·es et les autres s'engueulent pour des saucisses, se bannissent, ne comprennent plus pourquoi ils et elles sont là, hésitent à défaire leur petit groupe.
À bas bruit, sans démonstration de force, la série de Joris Goulenok scrute une mélancolie collective et néanmoins burlesque. Le fil est ténu, très ténu parfois, mais il tient.
Les cadres exclusivement fixes où se promènent ces drôles de créatures donnent à *Canis Familiaris* une élégance discrète, une épure qui frôle l'atonalité. L'espace se libère pour les émotions, que les acteur·rices manœuvrent corps couvert et visage découvert. Même si rien n'est facile, ils et elles n'en font jamais trop. Tom Dingler, Bruno Sanches, Vincent Deniard, Guilaine Londez, Alexandre Steiger et Alice Moitié laissent exister une folie douce qui confine à la rêverie. **Olivier Joyard**

Canis Familiaris de **Joris Goulenok**, avec **Tom Dingler**, **Alice Moitié**. Sur arte.tv depuis le 28 mars.



BAYONETTA ORIGINS: CEREZA AND THE LOST DEMON
par PlatinumGames

L'épopée d'un Petit Chaperon rouge en cosplay sorcière et de son doudou, tous deux plongés dans une série d'aventures plastiquement superbes. Un enchantement.



Jeux vidéo

Le titre est une fausse piste. Présenté comme un prequel de *Bayonetta, Cereza and the Lost Demon* n'entretient en réalité qu'une relation assez distendue avec la flamboyante trilogie sorcière de PlatinumGames. C'est même une autre création passée des fondateurs du studio basé à Osaka que le jeu évoque : le sublime jeu d'aventure aux allures d'estampe japonaise *Okami,* paru en 2006. Rappelant au passage qu'Hideki Kamiya et ses complices n'ont pas œuvré que dans le registre bagarreur de *Devil May Cry* ou de *God Hand* lorsqu'ils officiaient chez Capcom.

Au même titre qu'*Okami, Cereza and the Lost Demon* s'apparente à un conte qui nous serait donné à jouer. Un conte de fées même, cette fois, mais comme inversé, car les fées y apparaissent mal intentionnées alors que les sorcières, à commencer par notre Cereza en cours de formation, tiennent le beau rôle et luttent pour restaurer l'harmonie dans un univers passablement tourmenté.

Fondamentalement, *Cereza and the Lost Demon* est l'histoire d'une petite fille qui découvre le monde en serrant contre elle son doudou chat pour se donner des forces. L'épopée d'un Petit Chaperon rouge en cosplay sorcière qui, égaré dans la forêt, mûrit, oubliant peu à peu de trembler de peur et de perdre ses moyens face à ce qui paraît trop dangereux ou trop beau. Car, alternativement cruel et doux, *Cereza...* est aussi un jeu plastiquement superbe, comme un livre d'images qui s'animerait, un pop-up subtilement habité.

Mais revenons à notre doudou. Possédée par un démon plutôt coopératif du nom de Chouchou (Cheshire, dans la version anglaise), la peluche est devenue énorme, jusqu'à constituer un deuxième personnage qu'on sépare à volonté de Cereza. Si les diriger toutes les deux en même temps – à chacune son stick directionnel et ses boutons sur la manette – demande un petit temps d'adaptation, car coopérer avec soi-même ne coule pas nécessairement de source, ce dédoublement est au cœur de l'expérience *Cereza...* autant que de son propos. Grandir, après tout, ne serait-ce pas apprendre à composer avec un autre soi-même qui en vient à occuper toute la place, alors qu'on ignorait encore tout récemment qu'il était là ?

Il y a du *Zelda* dans *Cereza...*, jeu d'exploration et d'énigmes rythmé par les combats dont les décors regorgent de secrets, mais aussi un peu de Fumito Ueda *(Ico, The Last Guardian)* en plus bavard et rieur. Il y a aussi, curieusement, la confirmation de ce qui ressemble à une mini-vague du jeu de concoction d'élixirs après *Potion Craft* ou *Potion Permit*. Ajoutons à la liste une dose de danse (pour déclencher notre magie), des pages qui s'impriment et se tournent, de facétieux esprits de la forêt en attente d'une libération, des trains fous, des affrontements changés en numéros de cirque déviants, des glissades sur de fabuleux toboggans… Une multitude d'idées et de visions mi-merveilleuses, mi-cauchemardesques, qui ne frapperaient pas tant si le jeu n'avait pas ce ton, ce tempo singulier et même, osons les gros mots, cette sensibilité. Divine (ou démoniaque ?) surprise ludique de ce début de printemps, *Cereza and the Lost Demon* est un enchantement. **Erwan Higuinen**

Bayonetta Origins: Cereza and the Lost Demon (PlatinumGames/Nintendo), de 45 à 60 €. Sur Switch.

AVANTAGES ABONNÉS

Découvrez Le club Inrocks

Réservé exclusivement aux abonnés. Des invitations à des expositions, des places de cinéma, de concert, de théâtre et aussi de nombreux cadeaux : DVD, BD, livres, vinyles…

Découvrez le Club en scannant le QR code





QU'EST-CE QUI POURRAIT SAUVER L'AMOUR ? d'Ovidie

Le féminisme contemporain s'est emparé de cette question universelle, qui irrigue la réflexion de l'autrice-documentariste.



Si Daniel Balavoine la chantait déjà en 1985, la question du sauvetage de l'amour a pris dans le féminisme contemporain une place centrale, notamment via les succès en librairie des essais de la Franco-Suisse Mona Chollet, *Réinventer l'amour,* ou de l'Américaine bell hooks, *À propos d'amour.* Format dont la popularité accompagne l'actuelle quatrième vague du féminisme, le podcast a lui aussi été le terrain d'une tentative de sauvetage de l'amour à l'aune de la critique du patriarcat, cette fois avec le travail de Victoire Tuaillon *(Le Cœur sur la table, Les Couilles sur la table)* et de Charlotte Bienaimé (*Un podcast à soi,* lire ci-dessous). C'est donc au tour d'Ovidie et de son acolyte Tancrède Ramonet de s'en emparer (on notera au passage à quel point il est rare d'entendre des voix masculines s'élever sur ces questions).
Après avoir été actrice et réalisatrice de films pornographiques, Ovidie mène aujourd'hui une carrière de journaliste, documentariste et écrivaine qui l'a notamment conduite en finale du prix Albert-Londres en 2018. Diffusé sur France Culture, *Qu'est-ce qui pourrait sauver l'amour ?* est constitué de huit épisodes de trente minutes à l'approche pluridisciplinaire. Si le premier épisode est consacré au mythe du prince charmant, le second est centré sur les ravages de la toxicité, tandis que le cinquième s'intéresse à la chimie et à la sociologie du sentiment amoureux. On y apprend certaines choses bouleversantes, comme par exemple qu'il serait possible d'avoir véritablement le cœur brisé à cause d'un choc émotionnel, c'est le syndrome de tako-tsubo.
Mais le plus beau dans ce podcast, c'est qu'il raconte en creux la relation entre Ovidie et Tancrède Ramonet qui réinvente déjà, d'une certaine façon unique et propre à leur histoire, l'amour. **Bruno Deruisseau**

Qu'est-ce qui pourrait sauver l'amour ? d'**Ovidie**, avec la collaboration de **Tancrède Ramonet**, réalisée par **Julie Beressi**. Sur France Culture.
Retrouvez notre entretien avec Ovidie et Vanessa Springora p.88.

Les 5 autres pistes du mois

→ *Un podcast à soi* par Arte Radio
L'un des meilleurs podcasts français confirme son niveau d'excellence avec un nouvel épisode très touchant, consacré à l'autodéfense des enfants.

→ *Expod* par Expod
Historienne de l'art, Annie Yacob propose en une vingtaine de minutes une riche analyse d'une exposition en cours. Après Faith Ringgold et *Avant l'orage,* elle nous emmène au Centre Pompidou découvrir Germaine Richier.

→ *Sortie de secours* par Araucania Films
Critique aux *Inrocks,* Théo Ribeton mène une discussion entre ami·es critiques (Murielle Joudet, Guillaume Orignac et un·e invité·e surprise) autour de deux films à l'affiche.

→ *Letters Home, making-of* par France Culture
Une magnifique enquête sonore de Lou Quevauvillers et Lila Boses sur *Letters Home* de Chantal Akerman, qui raconte la correspondance entre la poétesse Sylvia Plath et sa mère.

→ *Lesbiennes au coin du feu* par Manifesto XXI
Le vivier de jeunes journalistes culturel·les lance ce podcast créé par Athina Gendry et réalisé par Jeanne Chaucheyras, qui raconte la beauté des histoires lesbiennes, bi ou pan.

Getty Images via France Culture

Scènes



Marikel Lahana · Jean-Louis Fernandez

PLUTÔT VOMIR QUE FAILLIR
de Rébecca Chaillon

Cette pièce écrite par la performeuse à destination des ados dépeint quatre jeunes en proie aux douleurs de l'âge ingrat. Une nouvelle réussite aussi drôle que politique.

"L'adolescence ne laisse un bon souvenir qu'aux adultes ayant une mauvaise mémoire", a dit un jour François Truffaut, à quelqu'un, quelque part… Si le cinéaste a raison, Rébecca Chaillon – performeuse chérie au panthéon des artistes chéri·es – a une excellente mémoire de ses souvenirs ingrats. De ce corps que l'on ne contrôle pas. De ces règles que l'on ne comprend pas. De cette sexualité que l'on ne choisit pas. De cette famille que l'on n'approuve pas. Tant de constatations tristement universelles, vécues singulièrement. Tant de sentiments tragiquement banals, éprouvés intensément. *Plutôt vomir que faillir* est son premier spectacle à destination d'un public ado actuel (où les émois sont virtualisés ; la minorité,

revendiquée ; la construction, genrée ; la culture, bigarrée), mais l'artiste le met en scène de façon étonnamment lisible et empathique ; une question d'intelligence, de justesse et de folie – comme toujours avec elle.
Sur scène, quatre interprètes. Deux filles (dont l'une est poilue). Deux garçons (dont l'un est arabe, même s'il fait *"vachement blanc"*). Trois homos. Un hétéro. Enfin, jusqu'à preuve du contraire. Tout ça n'est pas clair… Et pas très important au fond, puisque, à cet âge, tout se construit et tout se transforme. Dans la douleur, n'empêche. Mais avec une bonne dose d'humour, heureusement. Le cadre est connu : l'école (avec sa cantine et ses petits pois immondes), la maison (avec ses micro-ondes et ses écrans), la table (avec sa purée et ses parents, omniprésent·es mais absent·es).
Rébecca Chaillon y impose sa marque de fabrique surréaliste et délicieusement *over the top.* On revisite le dessin animé *One Piece* comme si sa vie était en jeu. On est gavé·e de polenta avec une cuillère de trois mètres de long. On s'injecte de la moutarde directement dans le nez, sans aucune raison valable. On vit ses premières règles comme dans un film gore. Mais l'on évoque aussi ses souvenirs de la (petite) enfance avec une grande délicatesse. Parce qu'il faut avancer, coûte que coûte.
Certains instants sont trop longs, soit. La construction du spectacle se fait au fil d'un empilement de scènes, d'accord (un peu comme dans une pièce des Chiens de Navarre, au fond). Et pourtant, des personnages se dessinent – complexes, ambivalents, imprévisibles – comme s'ils étaient éprouvés au fil d'une narration classique. Et surtout, rapidement, l'amitié entre ces quatre mutant·es devient palpable ; amitié qui permet de surmonter affres et angoisses avec une autodérision salvatrice. *"J'ai composé le spectacle que j'aurais aimé voir quand j'étais au collège"*, écrit l'artiste en introduction de la pièce. Et c'est bien de cela qu'il s'agit. Montrer la douleur. Panser les plaies. Prouver que tout peut bien se passer. Avec une joie féroce et une ivresse contagieuse. Donc, une fois de plus, chapeau, Madame.
Igor Hansen-Løve

Plutôt vomir que faillir de **Rébecca Chaillon**, avec **Chara Afouhouye**, **Zakary Bairi**, **Mélodie Lauret** et **Anthony Martine**.
Au Centre dramatique national d'Orléans/Centre-Val de Loire, du 12 au 14 avril.

↖
Mélodie Lauret.



L'ORAGE par Denis Podalydès

Le sociétaire de la Comédie-Française met en scène *L'Orage* d'Ostrovski en mixant les époques pour ébaucher un portrait de femme rongée par l'ennui, magnifiquement incarnée par Mélodie Richard.

L'Orage d'Alexandre Ostrovski parut en 1859, deux ans après *Madame Bovary* de Flaubert, et les deux œuvres ont beaucoup en commun. Au centre, un personnage de femme mariée, crevant d'ennui et se jetant au cou d'un amant avant de se suicider. L'action se situe au fin fond d'une province où le pouvoir des marchands et des bourgeois maintient le petit peuple dans l'ignorance et la précarité. Ostrovski a une formule lapidaire pour décrire le destin de ces épouses malheureuses : le jour de leur mariage est aussi celui de leur enterrement. C'est ce parcours en forme de cercle vicieux que décrit *L'Orage,* dont le metteur en scène Denis Podalydès a confié l'adaptation à Laurent Mauvignier pour rapprocher de notre temps la langue de l'auteur. Mais, à l'image du décor constitué d'un mur sur lequel est plaquée une photo de la Volga, abîmée par endroits et soumise aux aléas du temps, la volonté de moderniser la pièce n'échappe pas à un certain classicisme poussiéreux de la mise en scène.
Restent trois portraits de femmes hauts en couleur et superbement incarnés par Mélodie Richard, en épouse malheureuse, Nada Strancar, en belle-mère tyrannique, et Leslie Menu, la belle-sœur échappant pour quelque temps au destin des épouses et qui en profite bien. Encore heureux…
Fabienne Arvers

L'Orage d'**Alexandre Ostrovski**, adaptation **Laurent Mauvignier**, mise en scène **Denis Podalydès**, avec **Mélodie Richard**, **Nada Strancar**, **Leslie Menu**. Au Parvis, Tarbes, les 2 et 3 avril ; au Théâtre de Caen, les 6 et 7 avril ; au Théâtre Saint-Louis, Pau, les 25 et 26 avril.

ARIA DA CAPO par Séverine Chavrier

Crûment et cruellement, la bientôt ex-patronne du CDN d'Orléans met en scène quatre ados promis·es à une grande carrière d'instrumentiste. Pendant que le théâtre qu'elle dirige se mobilise pour sa survie.

En ce printemps théâtral, les feux sont braqués sur le CDN d'Orléans. L'actualité y est 1) factuelle, 2) politique, 3) artistique ; et il est important de suivre ce qu'il s'y passe.
1) Au début de l'été, Séverine Chavrier quittera le CDNO qu'elle dirige depuis janvier 2017 avec un excellent bilan (un public élargi et rajeuni, 600 heures d'ateliers avec les jeunes des alentours et la participation d'ambitieux·ses artistes associé·es – Suzanne de Baecque, Vimala Pons, Raoul Collectif et Angélica Liddell). Ce 1er juillet en effet, l'artiste reprendra la direction de la prestigieuse Comédie de Genève.
2) Malgré cette réussite, le CDNO pourrait disparaître (un théâtre où Stéphane Braunschweig, Olivier Py et Arthur Nauzyciel ont fait carrière). À ce jour, aucun processus de recrutement pour la succession de Séverine Chavrier n'a été enclenché. Sur place, l'équipe navigue à vue et se mobilise. Pour les pouvoirs publics, plusieurs scénarios seraient à l'étude : la suppression du théâtre, son absorption par la scène nationale de la ville ou une révision de sa mission. En effet, la ministre de la Culture Rima Abdul-Malak a laissé entendre qu'elle envisageait une refonte totale des "labels" (CDN, scènes nationales, CCN, scènes conventionnées…), qu'elle juge inadaptés aux défis actuels, de leurs modes de financement jusqu'à leur cahier des charges. Mais comment ? Tout reste à définir. Petit tabou. Grande réflexion. Immense chambardement. Orléans ferait office de test. Et pourquoi pas de jurisprudence. À suivre…
3) Dernière preuve de l'ambitieuse production du CDNO : *Aria da capo*, en tournée. Signée Séverine Chavrier, justement, cette pièce cérébrale, tortueuse et mâtinée d'humour noir traite de l'adolescence (masculine, surtout) et de l'apprentissage musical (classique, essentiellement). Nous voilà plongé·es dans l'intimité de quatre instrumentistes (une fille et trois garçons qui jouent leur propre rôle) promis·es à une grande carrière. Mais écrasé·es par le poids d'une culture sacrée, tordu·es par une discipline de fer, traversé·es par des pulsions contradictoires. Conversations badines, postures gamines, atermoiements philosophiques… Tout y passe.
Au fil de longs mois, Séverine Chavrier a recueilli la parole de ces jeunes (dont les trois co-auteur·rices de la pièce), qu'elle met en scène crûment et cruellement. À rebours des clichés sur le milieu, on y découvre une génération déchirée entre le désir d'exigence et le droit à vivre son adolescence. Impossible conciliation. Passionnants désaccords. **Igor Hansen-Løve**

Aria da capo de **Guilain Desenclos**, **Adèle Joulin**, **Areski Moreira**, mise en scène **Séverine Chavrier**, avec **Guilain Desenclos**, **Adèle Joulin** **Areski Moreira**, **Victor Gadin**. Au Théâtre Nanterre-Amandiers, du 12 au 22 avril.



Louise Sari · Makoto Chill Okubov



LE PÉRIMÈTRE DE DENVER
de Vimala Pons

Un seule-en-scène aux allures de *Cluedo* qui déconstruit tous les ingrédients du *fake.*

Le titre du spectacle, c'est Vimala Pons qui l'explique dans sa présentation : *"Le périmètre de Denver est un espace qu'on crée quand on ment. C'est une zone mentale et plus précisément une boucle de temps qui se répète en s'adaptant à de nouvelles situations. C'est la boucle du mensonge."*
Le visage recouvert de masques, véritables prothèses qui semblent plus vraies que nature, Vimala incarne tour à tour une plantureuse Angela Merkel, une vieille femme, un homme corpulent ou un maigrichon agité, chacun·e détaillant son emploi du temps le jour du meurtre sans que rien ne coïncide jamais. Elle modifie aussi sa voix et sa silhouette à l'aide de costumes rembourrés, et nous voilà parti·es pour une succession de témoignages qui occupent l'espace scénique transformé en puzzle pour pièces à conviction qui résistent à tout motif d'ensemble.
De *Grande,* son précédent opus créé avec Tsirihaka Harrivel, Vimala Pons a gardé son goût pour le strip-tease et les objets impressionnants empilés sur la tête.
Son effeuillage de multiples couches de costumes, tous identiques, fonctionne finalement comme la mise à nu des couches de protection – identitaires, sociales, intimes – sous lesquelles on se dissimule.
Le nombre de kilos (30, cette fois-ci…) qu'elle porte en équilibre sur la tête, sous la forme de rochers, d'une voiture ou d'un escalier, en est le pendant spectaculaire, l'image burlesque et stupéfiante de cette fameuse charge mentale qui pèse à chaque instant et menace de nous faire trébucher.
Fabienne Arvers

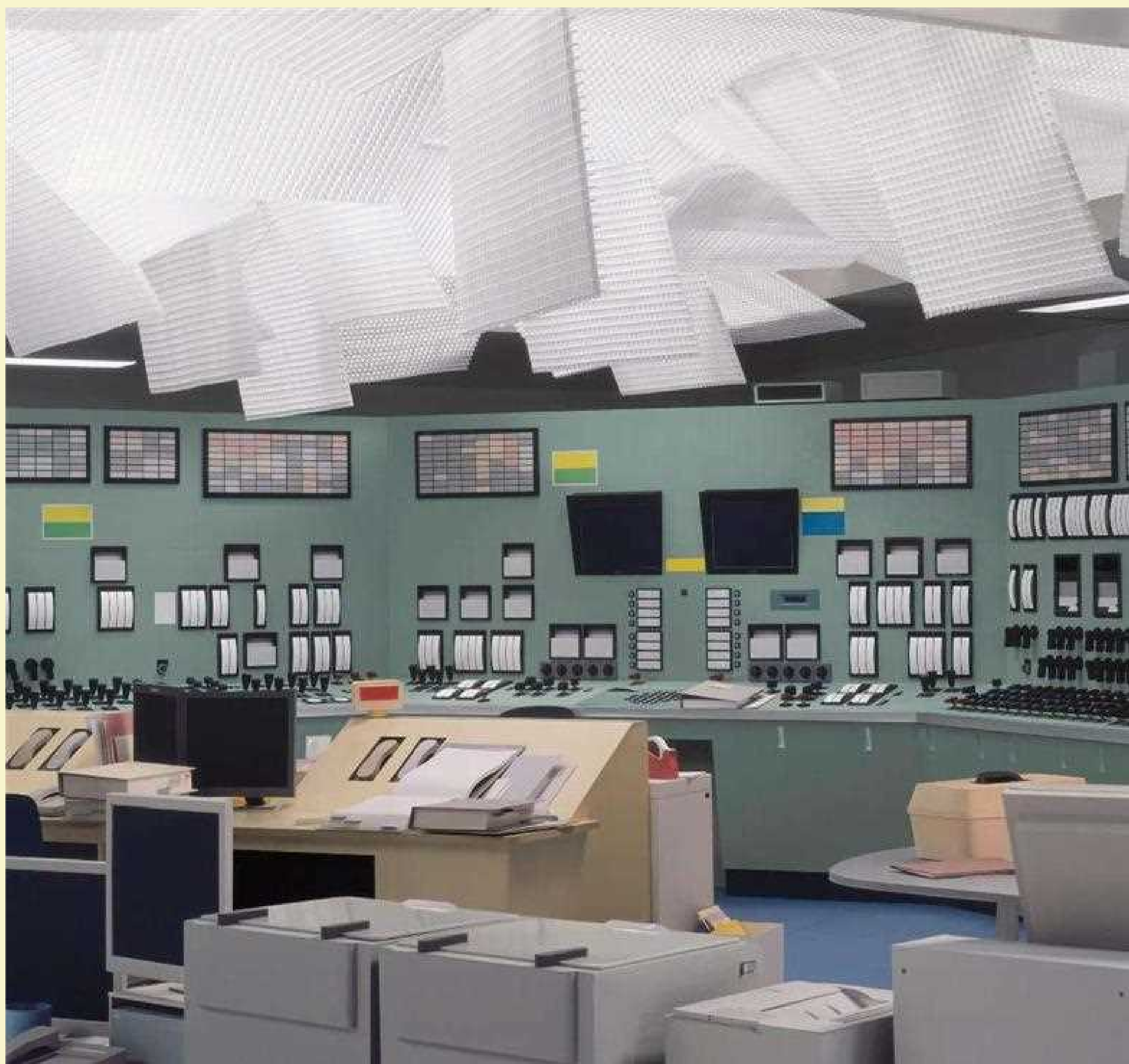
Le Périmètre de Denver de et avec **Vimala Pons**. À l'Ircam-Centre Pompidou, Paris, du 12 au 23 avril.



LE BÉGAIEMENT DE L'HISTOIRE
de Thomas Demand, au Jeu de Paume, Paris

Trois décennies déjà que l'Allemand photographie ses maquettes à taille réelle d'images médiatisées. À l'ère du *deepfake* et de l'IA, sa rétrospective met sa pratique à l'épreuve du présent.

Thomas Demand/Adagp



↓
Thomas Demand,
Kontrollraum, 2011.

Le procédé de Thomas Demand n'a pas varié depuis trois décennies. À partir de photographies, la plupart du temps prélevées dans le flux d'images médiatiques, l'artiste allemand né en 1964 fabrique une maquette détaillée grandeur nature en papier et carton. Si l'on s'arrêtait ici, les discours rétrogrades sur les qualités artisanales de l'exécution auraient tôt fait de surgir. Mais il se trouve que l'unique but de ces maquettes a toujours été orienté vers la prise d'image : l'étape intermédiaire, celle de la sculpture éphémère, sera détruite, et ce qui fera œuvre, restera uniquement la paraphotographie qui en résultera. On peut alors se demander pourquoi le panorama de soixante œuvres que présente actuellement le Jeu de Paume nous paraît aussi différent, et pour quelle obscure raison cet accrochage, couvrant pourtant l'intégralité de sa période de production, nous semble nimbé d'un éclat neuf.



Ce qui a changé, ce n'est pas tant le travail en soi, certes ici augmenté de séries récentes, à l'instar de deux vidéos réalisées selon le même principe, que la place même de celle ou celui qui le regarde, et le reçoit. Le corps en jeu dans la perception n'est pas neutre, il ne peut échapper à son inscription au sein d'une époque donnée. Cela concerne la configuration des sens, dès lors ajustée : nous sommes habitué·es au rythme accéléré des images numériques, au perfectionnement de nos instruments de reproduction. Et implique tout autant la manière dont nous concevons les valeurs de preuve, de témoignage et, pour le dire en un mot, de véracité : le simulacre baudrillardien des années 1980 a cédé la place aux *fake news* du milieu des années 2010, doublées de la généralisation des *deepfakes*. Parce qu'il est resté identique à lui-même, le travail de Thomas Demand permet précisément de mesurer cet écart : la médiation du réel par les images.

Première rétrospective de l'artiste à Paris, *Le Bégaiement de l'histoire* est aussi sa première exposition depuis celle de la Fondation Cartier en 2000. Le parcours est organisé en quatre volets thématiques. Il y a la principale série évolutive, où l'on trouve les chefs-d'œuvre déjà cultes, réunis au sein de la section *"Histoires inquiétantes"*, soit les vues monumentales de scènes anonymes ou banales renvoyant à un événement historique ou d'actualité tel que reproduit dans les médias. Celle-ci est mise en regard avec *"Les Mystères de la vie quotidienne"*, notamment la série *The Dailies* (des images quotidiennes), entreprise à partir de 2008. Dans ce format plus intimiste, l'étrange est traqué au cœur du quotidien, avec comme source des clichés pris à l'iPhone par l'artiste. Il y a encore, inversant le procédé, les photographies, cette fois directes, des maquettes et patrons conçus par d'autres, architectes ou couturier·ères, réunies au sein de *"La Pulsion architectonique"*. Et enfin, l'incartade dans la vidéo, par l'entremise de *Pacific Sun* (2012), animation image par image à partir de la captation d'une caméra de surveillance.

La série qui ouvre le parcours est la plus récente, emblématique également du changement perceptif intime, sociétal et techno-médiatique en question. Comme à l'accoutumée dans une œuvre de Thomas Demand, la rencontre relève d'abord d'un doux malaise, ou d'une inquiétude diffuse. Au sein des cinq œuvres qui composent la série *Refuge* (2021), nous ne voyons rien d'autre qu'un hôtel infiniment générique, à peine légèrement oppressant avec ses murs dénués de lumière, son aménagement rudimentaire en kit, son écran de télévision rétroéclairé.

Si le rendu archétypal de l'artiste augmente encore l'effet d'un décalage qui se creuse à mesure qu'on s'y attarde, il s'agit plus précisément de la chambre occupée par Edward Snowden.

Nous sommes en juillet 2013, et le lanceur d'alerte est en cavale après avoir divulgué les preuves des programmes de surveillance de masse américains et britanniques. Dans l'hôtel du terminal F de l'aéroport Sheremetyevo de Moscou, il passera cinq semaines claquemuré, en attente de papiers. La guerre informationnelle va dès lors s'amplifier, s'infiltrer dans tous les pores d'un réel intégralement médié. Nous entrons dans l'exposition avec, en arrière-plan, la nouvelle ère qui s'annonce désormais : la possibilité de générer des images dénuées de tout référent créée par les intelligences artificielles comme DALL-E. Dans cinq ans, dix ans, les œuvres de Thomas Demand, les mêmes, nous apparaîtront encore sous un autre jour.

Ingrid Luquet-Gad

Le Bégaiement de l'histoire de **Thomas Demand**, au Jeu de Paume, Paris, jusqu'au 28 mai.



AU-DELÀ – RITUELS POUR UN NOUVEAU MONDE à Lafayette Anticipations, Paris

Le rituel, le sacré et les pratiques artistiques palliatives s'abordent ici à travers les âges, les époques, les domaines de la création. Pour un parcours conçu comme un voyage, symptôme d'une époque en quête d'un mieux-être.

On assiste, depuis quelques années déjà, à l'émergence d'un ésotérisme TikTok. Une partie de la génération Z, qui a grandi dans un monde aux horizons de futur bouché, embrasse la réparation palliative : astrologie semi-ironique, cristaux pour influenceur·ses, bien-être au *branding* impeccable. Avant, le capitalisme vendait des modes de vie ; désormais, le marché le plus lucratif serait le mieux-être. Dans le monde de l'art également, les expositions reflètent comme symptôme cet état d'esprit. À Lafayette Anticipations, le panorama du printemps est placé sous les auspices de l'*Au-delà,* son titre.

↑
Roméo Castellucci, *Tragedia Endogonidia C.#01 Cesena,* 2002.

Au fil de trois étages plongés dans la pénombre, la curatrice invitée Agnes Gryczkowska a assemblé une quarantaine d'œuvres. Cependant, il s'agit de regarder plus loin que l'hyperprésent connecté et, plus précisément, d'invoquer les rituels ancestraux pour les faire résonner avec l'ici et maintenant selon une opération de remontée mnésique. Alors, cela donnera, agencé comme les notes d'une composition, un ensemble hétéroclite : objets sacrés (idoles cycladiques ou stèle punique, manuscrit de la guérisseuse du Moyen-Âge Hildegard von Bingen), canon moderniste élargi (Wifredo Lam, Ana Mendieta), artistes obsessionnel·les encore confidentiel·les d'Europe de l'Est (TARWUK, Janina Kraupe-Swiderska, Anna Zemánková) et jeunes artistes plutôt issu·es du circuit du monde de l'art globalisé (Korakrit Arunanondchai & Alex Gvojic, Tau Lewis ou Tobias Spichtig et, pour la scène française, Bianca Bondi, Jeanne Vicerial ou Christelle Oyiri).
Dans l'ensemble, le panorama reflète l'engouement, dans les institutions occidentales, pour des figures d'une alter-modernité : on pense plus largement aux succès récents d'artistes pionnières d'une alter-abstraction comme Hilma af Klint (1862-1944) ou Emma Kunz (1892-1963). Mais aussi, chez les jeunes artistes, et surtout depuis les foires, à la vogue d'un surréalisme zombie : pour prendre un exemple au sein d'*Au-delà,* Alicia Adamerovich.
L'exposition a pour mérite de coller à l'esprit de l'époque, et d'en proposer une reformulation ambitieuse. Reste qu'une certaine homogénéisation nivelle les contextes d'élaboration et les statuts des artefacts, et l'on en viendrait presque à croire, au niveau de l'esthétique dominante, que l'inconscient de chacun·e ressemblerait forcément à un tableau surréaliste, où les mondes intérieurs se vivraient par les mêmes images à l'abstraction serpentine.
À trop vouloir retrouver du commun, voire de l'universel, à travers le rituel, le péril est de passer à côté des tensions entre subjectif et social, individuel et historique, humain et technologique. Ces rapports plus situés existent néanmoins : pour prendre deux exemples, Matthew Angelo Harrison intègre la production industrielle des masques africains à l'histoire coloniale du fordisme américain, et Ivana Basič convoque un techno-chamanisme abordant de front la matière synthétique d'un monde post-naturel par une sculpture dardant ses tiges de mise à terre magnétiques.
Depuis les expositions, le constat serait donc que le repli sur soi gagne du terrain : en 2020-2021, l'exposition collective *Possédé·e·s* au Mo.Co. Panacée à Montpellier faisait de l'ésotérisme une arme de résistance pour les corps genrés, racisés, politisés. En une poignée d'années et avec *Au-delà,* le besoin de réparation pourrait se lire comme l'avancée d'un marasme individualiste oublieux des structures sociétales d'oppression. **Ingrid Luquet-Gad**

Au-delà – Rituels pour un nouveau monde à Lafayette Anticipations, Paris, jusqu'au 7 mai.

Luca Del Pia · Chris Killip Photography Trust

CHRIS KILLIP: AN ANTHOLOGY à la galerie Magnum, Paris

Tout simplement poignante, cette rétrospective au cordeau réduit la distance entre nous et les endroits isolés d'Angleterre. Où s'exposent des tirages que le photographe a réalisés lui-même deux ans avant sa mort en 2020.

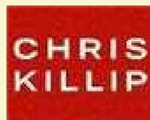
Il n'a été ni le plus célèbre du lot ni le plus stakhanoviste. Mais parmi la pelletée d'immenses photographes que comptait l'Angleterre du début des années 1980 (de Martin Parr à Paul Graham, de Tom Wood à Derek Ridgers), et pour quelqu'un qui aurait fait son éducation esthétique à travers *Les Inrockuptibles*, magazine alors incongru et hors-sol, Chris Killip a une place à part.

Pourquoi lui, ce type secret, au regard doux, et qui semblait caractérisé par une patience infinie ? Pourquoi lui, bardé d'humour féroce et galvanisé par un sens de la sensualité inouï, là où les autres étaient branché·es sur Londres et son électricité ? Pourquoi, vers 17 ou 18 ans, découvrant ce livre unique entre tous qu'était et que restera toujours *In Flagrante* (sorti en Angleterre en 1988, réédité dans une version augmentée en 2016 par Steidl), il nous a semblé lire à chaque image quelque chose comme une familiarité ? Sur le papier, ça ne sautait pas aux yeux : Killip explorait seulement le nord de l'Angleterre. On disait qu'il avait vécu plus de deux ans avec les habitant·es de Skinningrove, minuscule port de pêche du Yorkshire pas spécialement connu pour son ouverture à l'autre. Il a fallu des mois à Killip pour être toléré, et bien d'autres encore pour que ces jeunes pêcheurs, affalés à attendre (mais à attendre quoi, au juste ?), oublient sa présence.

Ces photos, nous les avons reçues en pleine poire, comme on reçoit une carte postale envoyée depuis un point au milieu de nulle part, là où nous n'avions jamais foutu les pieds. Ce nord de l'Angleterre pourtant, nous l'avions reconnu. Les articles d'un certain JD Beauvallet n'y étaient pas pour rien, les groupes de Manchester ou de Sheffield non plus, et les photos de Chris Killip traduisaient la même part de fantasmatique brute : lande à perte de vue, mer démontée, ennui proverbial, vent, crachin, jeunes lads amochés riant de s'être pris un gnon la veille au pub. La pêche, le punk rock, l'alcool, la glu, une bagnole dans laquelle on monte à six, un·e de la bande qui meurt en mer, des gosses de 7 ans déjà orphelin·es, des filles qui vont acheter des glaces sous une pluie battante, des polos Fred Perry tachés de vomissures, les vagues qui moutonnent, le thatchérisme et la violence sordide de sa casse sociale. Et comme des échos de ce libéralisme criminel se font entendre plus que jamais en France, regardez bien ces photos, car c'est déjà nous, en ce moment.

Certes, Killip n'a, paraît-il, jamais cessé d'explorer la pointe du nord-est de l'Angleterre. Ses photos ont la même météo pluvieuse qu'un disque de Nick Drake, le même accent cockney qu'un morceau de The Fall ; une face B des Wedding Present ou un arrière-goût de glaviot à la façon de certaines compilations hargneuses, type *Punk and Disorderly* – on pense à celle-ci car, au détour d'une photo, un des mecs l'a sous le bras. Il est posé contre la carcasse d'un bateau de pêche et il rêve de se battre à Londres contre l'ordre établi : pour l'heure, il va prendre la mer, et c'est contre des éléments bien plus immuables, contre l'éternité la plus pute qu'il va devoir se *fighter*.

Il y a dans les images de Killip un désespoir propre aux endroits isolés. La colère et la résignation y sont colocataires. Mais pour avoir grandi dans un port de pêche du sud de la France, mes samedis soir à vomir deux bouteilles de vodka éventée, là où se battre était une distraction possible, préférable à l'écoulement répété des jours, je peux attester que les photos de Chris Killip n'ont rien d'anglaises : elles sont salement universelles. **Philippe Azoury**



Chris Killip: An Anthology à la galerie Magnum, Paris, jusqu'au 6 mai. *Chris Killip – 1946-2020* (Thames & Hudson), 256 p., 58 €. En librairie.



→ *Boo on a horse*, 1984.

LE COURAGE DE TROIS AUTRICES IRANIENNES

Mahsa Mohebali, Nasim Marashi et Aliyeh Ataei interrogent la place des femmes et de la jeunesse dans l'Iran contemporain. Mais comment écrire et publier librement dans un pays où la censure fait rage ?



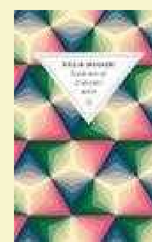
Francesca Mantovani/Gallimard

↙
Aliyeh Ataei.

L'automne dernier, nos écrans ont été envahis d'images saisissantes venues d'Iran : des manifestantes retiraient leur voile. Trois romancières téhéranaises sont enfin traduites en français, et leurs livres, écrits avant l'insurrection, apportent un éclairage intéressant sur la situation de leur pays.
Publié en 2008, *Téhéran Trip* (La Croisée) de Mahsa Mohebali raconte une journée particulière dans la vie de la jeune Shâdi. Téhéran essuie une série de secousses sismiques, et alors que ses parents cherchent à s'enfuir, Shâdi se réveille encore hagarde des frasques de la veille et part à la recherche de son dealer avec ses ami·es. Au fil des heures, la ville semble prise de folie et les jeunes se réjouissent du chaos. Dans *L'automne est la dernière saison* (Zulma), sorti en 2014 en Iran, Nasim Marashi fait entendre les voix de trois amies qui se sont connues à l'université. L'une attend désespérément son visa pour la France où elle veut poursuivre ses études, l'autre est devenue journaliste et tente de se remettre du départ de son mari qui a émigré sans elle, la troisième est pleine d'ambition mais hantée par le passé. Tour à tour, ces jeunes femmes confient leurs difficultés à vivre selon leurs choix.
Enfin, en 2021 dans *La Frontière des oubliés,* Aliyeh Ataei attirait l'attention sur la situation particulière des Afghans et des Afghanes ayant émigré en Iran après l'invasion soviétique. Le livre, qui paraît chez Gallimard, est un ensemble de neuf textes courts, chacun mettant en lumière une étape particulière dans la vie de la narratrice, de l'enfance au mariage.
Ces trois livres ne sont pas pour autant réductibles à leur valeur documentaire. Tout·e exilé·e peut se retrouver dans les questionnements d'Aliyeh Ataei. Et Nasim Marashi met en scène des héroïnes modernes auxquelles s'identifieront des femmes dans toutes les capitales du monde. De même, le mal-être de Shâdi peut être partagé par des ados de n'importe quelle nationalité. Sauf qu'en Iran, pour être publiés, ces textes ont dû déjouer la censure, ce qui oblige à les truffer d'ellipses pour contourner les interdits. Laure Leroy, éditrice de Nasim Marashi, explique : *"Il faut respecter un certain nombre d'apparences. Dans le livre, quand on lit que quelqu'un boit un verre, tout Iranien comprend qu'il s'agit d'alcool, mais comme l'alcool est interdit, on ne l'écrit pas."* Tiffany Gassouk, éditrice d'Aliyeh Ataei chez Gallimard fait remarquer que l'autrice est dans une situation singulière : *"Le fait d'évoquer des personnes afghano-iraniennes a permis de ne pas trop attirer l'attention de la censure, qui s'intéresse principalement aux descriptions d'Iraniens pur jus."*
Les romancières usent aussi de métaphores. Ainsi les secousses sismiques qui chamboulent Téhéran dans le roman de Mahsa Mohebali peuvent être lues comme une explosion révolutionnaire.
Toutefois *Téhéran Trip,* où l'héroïne se rase la tête et met un bonnet plutôt qu'un voile, a très vite été interdit, et Mahsa Mohebali a essuyé plusieurs condamnations. Elle n'a plus le droit de sortir d'Iran, doit s'abstenir de toute activité littéraire et ne peut donner d'interview. Shabnam Jafarzadeh, sa traductrice, se souvient de la sortie du livre, alors qu'elle-même était étudiante à Téhéran : *"Il était exceptionnel de montrer ainsi la vie d'une femme. Fumer en public, par exemple, était mal vu, mais on le faisait quand même. Ce genre de situation apparaît dans le livre."*

En effet, en regardant évoluer les héroïnes de ces textes, on découvre qu'une sorte de double réalité semble régir les vies des protagonistes. Il y a les interdits et les mille façons de les défier. *"Dès le début les gens ont résisté, s'ingéniant à contourner l'obligation du port du voile en arborant des couleurs vives, malgré les risques,* souligne Shabnam Jafarzadeh. *Le titre original de* Téhéran Trip, *traduit, est littéralement* Ne t'en fais pas. *Un message très positif."* Mais aujourd'hui, alors qu'une répression implacable s'est abattue sur l'Iran, ces autrices sont contraintes de faire attention au moindre de leur mot.







Un autre livre, *Quitter Téhéran,* celui-ci publié en français, chez Bayard, peut compléter ce tableau iranien. Signé par la journaliste Naïri Nahapétian, arrivée en France à 9 ans à la fin des années 1970, en pleine révolution islamique. À paraître le 6 avril, ce récit intime croise ses souvenirs d'enfance à Téhéran et les reportages qu'elle y a effectués ces dernières années. Il permet d'éclairer une autre facette de la complexité iranienne, en décrivant le statut de la communauté arménienne d'Iran, à laquelle appartient la famille de l'autrice.
Sylvie Tanette

La Frontière des oubliés de **Aliyeh Ataei** (Gallimard), préfacé par **Atiq Rahimi** et traduit du persan (Iran) par **Sabrina Nouri**, 120 p., 18 €. En librairie le 6 avril.
L'automne est la dernière saison de **Nasim Marashi** (Zulma), traduit du persan (Iran) par **Christophe Balaÿ**, 272 p., 22 €. En librairie.
Téhéran Trip de **Mahsa Mohebali** (La Croisée), préfacé et traduit du persan (Iran) par **Shabnam Jafarzadeh**, 176 p., 20 €. En librairie.

ROMBO
d'Esther Kinsky

L'écrivaine allemande scrute un tremblement de terre qui a touché le nord de l'Italie en 1976. Et en offre une encyclopédie fantastique qui ouvre à tous les chants du monde, de la science aux légendes.

Esther Kinsky nous avait enchanté·es avec *La Rivière* (Gallimard, 2017), livre-monde où elle enchevêtrait macro et microcosme. *Rombo* radicalise cet entrelacs et augmente l'enchantement. En grand, un tremblement de terre qui, en 1976, ruina la région italienne du Frioul. En petit, un village sinistré dans une vallée alpine à la frontière entre l'Italie et la Slovénie. Sous le regard envoûtant de Kinsky, le grand devient un nain et le petit, un titan.
Dans un emportement de haute littérature, à la fois ascétique et chaleureux, coupant et délicat, elle nous convainc qu'à l'échelle domestique d'un village, le tremblement de terre n'est pas une catastrophe naturelle. Quelques étrangetés immémoriales l'annoncent. Des animaux s'inquiètent, des humains se dérèglent, un grondement, nommé *"rombo"* dans le dialecte local, secoue les entrailles de la terre.
Rombo est une encyclopédie fantastique qui invente une connaissance située du désastre par son démontage fracassé : témoignages à la première personne de sept villageois·es rescapé·es, histoires naturelles de la région (géologie, zoologie, botanique), motifs surnaturels (légendes, contes, superstitions), folies digressives (sur la sorcellerie, le carnaval, une poésie de Dante). Glaneuse de la moindre des choses (l'odeur des pierres), collectionneuse de hasards (la trouvaille dans les ruines de portraits photographiques), Esther Kinsky invite au paradoxe excitant de son écriture, formidablement puissante et génialement impuissante. Capable de tutoyer et transmettre la douleur d'un petit peuple meurtri ou disparu, le désespoir des animaux (les cochons, *"morts terrassés d'épouvante"*) ou, plus cosmique, la souffrance des roches brisées, le chagrin des paysages blessés.
Mais, dans le même mouvement, ces évocations divaguent, comme hagardes dans les ruines mentales d'une impossible reconstitution : différences, répétitions, oublis, refoulements.
La mémoire écrite comme un fatras fantomatique, inquiétant autant que bienveillant. *"C'est un peu comme avec nos rêves,* dit Olga, une des survivant·es. *Quand on raconte un rêve, on parle, on parle, et au bout du compte le rêve n'a plus rien à voir à ce qu'il était à l'origine."*
Pour rassembler ses esprits tout en les affolant, l'autrice se demande : qu'est-ce qu'un tremblement de terre ? *"C'est un peu comme si une bête immense se mettait à remuer en songe."*
Rombo rêve du séisme, à la fois cauchemar et féérie, où la frontière poreuse entre ce qui est tangible et ce qui ne l'est pas *"laisse miroiter dans toutes les couleurs du spectre et les dégradés de lumière les plus subtils l'espoir d'un arrière-monde"*. Autrement dit par Gigi, un chevrier poète : *"Ces journées resteront à jamais comme un trou dans ma vie. Une brèche par laquelle se donnait à voir quelque chose de différent, un monde inconnu. Mais c'était très bien ainsi."* La philosophie humaniste d'Esther Kinsky est tout entière dans l'expression de ce fatalisme exhaussé en destin. Vivre, ce n'est pas survivre.



Gérard Lefort

Rombo d'**Esther Kinsky** (Christian Bourgois), traduit de l'allemand par **Olivier Le Lay**, 456 p., 24 €.
En librairie le 13 avril.



Heike Steinweg · SFR



MARS
de Fritz Zorn

Nouvellement traduit, préfacé par Philippe Lançon, ce livre n'a rien perdu de sa violence contre les valeurs bourgeoises.

"J'ai reçu une éducation bourgeoise et me suis montré sage toute ma vie." Né en 1944 dans une richissime famille zurichoise, l'auteur de ces mots se découvre atteint, à 31 ans, d'un cancer de la gorge et rédige alors un texte furieux, dans lequel il éreinte le milieu conservateur où il a grandi. Il s'appelait Fritz Angst – "angoisse" en allemand – et a choisi le pseudonyme de Zorn, que l'on peut traduire par "colère". Publié juste après sa mort, en 1977 en Allemagne puis en 1979 en France, son cri de rage sort aujourd'hui dans une nouvelle traduction, préfacé par Philippe Lançon.
Zorn y dénonce ce qui a étouffé sa vie : la bonne conscience, le quant-à-soi, l'injonction à tenir son rang, les valeurs bourgeoises. Il écrit : *"J'ai été éduqué à mort."* Et dépeint avec une ironie acerbe un environnement où il est inconcevable d'exprimer le moindre sentiment ou d'imaginer la plus petite révolte. Selon lui, son cancer de la gorge est causé par toutes les larmes qu'il a dû ravaler.
Dès sa publication, cet essai autobiographique a eu un retentissement énorme, bien au-delà de la calme Confédération helvétique. Sa charge contre le conformisme, et finalement l'ordre social tout entier, reste étonnamment actuelle. Dans sa préface, Lançon souligne le souci de Zorn d'encourager une réflexion collective, sa dépression pouvant être considérée comme le signe d'une société qui va mal : *"Certains peuvent être choqués lorsqu'il écrit qu'il vit dans* 'un camp de concentration' *et paraît justifier, évoquant l'une des femmes de la bande à Baader, le terrorisme : on ne pose pas des bombes et on ne tue pas des gens par hasard. On le fait parce que quelque chose ne va pas en soi et autour de soi."* **Sylvie Tanette**



Mars de **Fritz Zorn** (Gallimard), traduit de l'allemand (Suisse) par **Olivier Le Lay**, préfacé par **Philippe Lançon**, 320 p., 22 €. En librairie le 13 avril.



JANINE 1982
d'Alasdair Gray

Enfin traduit, voici le roman génial, alcoolisé, érotique, outrageant, divagant, incorrect, drôle et singulièrement féministe d'un des plus grands écrivains écossais contemporains.

Janine 1982, publié en 1984, est le deuxième livre d'Alasdair Gray, romancier, peintre et dramaturge écossais, né en 1934 à Glasgow et mort en 2019 dans la même ville. *Lanark,* son premier roman (traduit chez Métailié), racontait l'histoire d'un jeune peintre qui, après son suicide, se retrouve dans un univers parallèle où il devient, entre autres, thérapeute de dragons.
Janine 1982 flirte avec cette même extravagance, mais exhaussée à une telle puissance littéraire qu'est déjouée toute tentative de le classer dans un genre, en l'occurrence un drôle de genre, à la fois gênant et déroutant. Comme le dit l'écrivain Will Self dans son introduction : *"Si la littérature n'était pas dotée de cette aptitude à créer le malaise, elle ne pourrait rien communiquer de cette irréalité en quoi consiste notre être au monde."*
Soit donc le monologue malaisant d'un quinquagénaire, Jock McLeish, spécialiste des systèmes d'alarme, solitaire allongé sur son lit dans la chambre d'un hôtel écossais. Tout est brouillard dans la psyché alcoolisée de Jock. Des femmes lui viennent, fantômettes propices à ses divagations sexuelles. Elles s'appellent Janine, ou Helen, ou Helga, ou Superb (abréviation de Super-bitch) ou Big Mama, ou Jane Russell, en 1943, dans *Le Banni* d'Howard Hughes : *"Des yeux sombres et accusateurs, des lèvres pleines et renfrognées."*
L'auteur écrit souvent : *"Etc." Janine* est un roman etc. Pour des raisons d'ergonomie : *"Si j'introduis une nouvelle femme chaque fois que je rencontre une difficulté, j'aurai bientôt un gymnase rempli de plus de femmes que je n'en peux gérer."*
L'etc. a une autre vertu : du coq-à-l'âne (le narrateur étant plus âne que coq) au tête-à-queue (le cunnilingus étant préféré à la pipe), *Janine* est un pudding tambouillé à la mélasse et lubrifié au whisky. C'est une palanquée de descriptifs érotiques (elle se met comme ça, il la met comme ci), qui feront sourire ou bailler les affamé·es du porno contemporain. Mais aussi des feuilles très volantes, de poésie *("Jadis un oiseau venait sur cette rive/Jamais plus ne reverrai son aile vive")* et de philosophie acerbe distillée par Sontag, diablesse des limbes : *"Il est inhumain de ne pas aimer des personnes du même sexe que soi."*
Dispositif sadien ? L'auteur a l'auto-humour d'en rire, qualifiant Sade de *"décevant"*. Autre dérive, la typographie, qui peut s'affoler en lettres capitales ou se faire la malle en onomatopées moulées dans une géométrie en forme de Y féminin. Par exemple, une page entière de *"BEUÂRK"*, tels des néons qui hurlent dans les mille et une nuits du récit.
Papa, maman, Œdipe et moi ; nostalgie d'un ami d'enfance ; professeur fouetteur ; charges au bazooka contre toutes les politiques bien-pensantes. Etc., comme de coutume. Parmi les pistes défrichées au marteau-piqueur d'une langue perforante, on peut en choisir une, plus cul-de-sac que les autres : *"Des miroirs reflétant des miroirs, voilà à quoi se résume tout ce cirque."* Ce qui permet de distinguer un autre reflet dans le miroir *Janine* : Rita Hayworth dans *La Dame de Shanghai* de Welles. Fausse blonde magnifiée, diffractée, insaisissable. Délice suprême : *Janine 1982* est un roman outrageusement féministe. **Gérard Lefort**



Janine 1982 d'**Alasdair Gray** (Le Cherche Midi/"Vice caché"), traduit de l'anglais (Écosse) par **Claro**, 400 p., 23 €. En librairie.

Gary Doak/Alamy Stock Photo · Jean-François Paga

PICASSO TOUT CONTRE COCTEAU de Claude Arnaud

Une exploration passionnante des liens entre le peintre et l'écrivain cinéaste dans un Paris bousculé par l'avant-garde puis par la guerre.



En 2003, Claude Arnaud signait ce qui deviendra une biographie de référence de Jean Cocteau. Puis, en 2013, un livre fascinant, *Proust contre Cocteau*, sur la relation qui unit (désaccords inclus) un jeune Cocteau, alors très prisé des salons, et un Proust vieillissant, dédiant sa vie à l'écriture de *La Recherche*.
Dix ans encore plus tard, Arnaud se penche sur un autre cas d'amitié complexe, entre Cocteau, toujours, et Picasso. Entre l'homosexuel raffiné et le mâle alpha. Entre le poète avide d'être aimé, d'être compris du côté de l'avant-garde (bref, des Ballets russes), et celui qui fait l'avant-garde, celui dont tout le monde veut être aimé.
Dans ce qui prend parfois l'allure d'un match en sourdine – où s'affrontent, comme dans son précédent essai, deux conceptions de l'art, de l'amitié et de la vie –, souvent arbitré par un André Breton sadique, homophobe, et ses sbires à la brutalité nauséabonde, c'est Cocteau qui s'en sort le mieux. Opportuniste mais humain, touchant et sincère, quand Picasso s'avère plus cynique, plus déloyal, prêt à lâcher Cocteau aux griffes des chiens surréalistes plutôt qu'à s'en faire des ennemis, qu'à se mouiller publiquement pour lui. Les guérillas de l'avant-garde vont bientôt laisser place à la Seconde Guerre mondiale.
Cocteau et Picasso resteront dans un Paris occupé ; leur vie, leur création, leur relation cette fois arbitrées par la Gestapo. Magnifique idée de Claude Arnaud de sonder en profondeur les liens entre les artistes, tissés sur fond de soubresauts esthétiques et politiques, d'ambition, de jalousie, de coups bas comme d'entraide, pour saisir toute une époque, tout un milieu.



Nelly Kaprièlian

Picasso tout contre Cocteau de **Claude Arnaud** (Grasset), 240 p., 20,90 €. En librairie.

LES DÉBUTS de Claire Marin

Comment les débuts marquent nos vies intimes et quels souvenirs en gardons-nous ? La philosophe nous adresse, dans un nouvel essai poignant, sa réflexion autour de ces étincelles, coups de foudre et autres révélations intérieures.

Que voulons-nous dire lorsque nous répétons qu'il y a un début à tout? À cette question, qui traduit l'énergie fébrile de nos existences prêtes, à chaque instant, à basculer dans une nouvelle dimension, la philosophe Claire Marin apporte des éclairages sensibles, articulés à l'histoire de la philosophie et de la littérature, qu'elle aime toujours à convoquer dans ses récits. Organisé à partir de chapitres courts et virevoltants – comme à son habitude (lire *Rupture(s)*, *Être à sa place*…) –, cherchant de manière labyrinthique et circulaire à saisir le sens et l'essence d'une notion commune, son nouvel essai, *Les Débuts,* a la douceur d'une adresse intime : il nous stimule, nous émeut, comme si nous partagions avec l'autrice les affects qu'elle décrit par le menu.

Il y a de grands débuts, ceux d'une promesse qui bouleverse tout; il y a des commencements intérieurs, des moments où l'on décide de faire un saut dans l'existence (quitter, s'engager, se réorienter…) ; il y a aussi des débuts tragiques (une annonce de diagnostic fatal, un coup de fil dans la nuit). Tous comptent en ce qu'ils poussent à regarder le monde d'une nouvelle manière, à repenser des équilibres habituels. *"Le début, c'est quand le réel nous égratigne, nous provoque, nous bouscule, c'est ce moment où l'idée naît par effraction, du fortuit du monde",* écrit Claire Marin. Qu'ils soient réussis ou ratés, les débuts tirent toujours leur force d'une puissance explosive qui *"brise ou détourne le cours des choses"*. Le début est bien une étincelle : c'est pour cela que nous préférons ce qui commence à ce qui s'installe et s'émousse avec le temps. Du premier jour d'école au premier rendez-vous amoureux, le souvenir de l'exaltation ressentie génère une nostalgie. *"On est à l'affût de ce qui produira en nous ce sentiment puissant de grand éveil, d'expansion ou de dilatation de notre être."* C'est bien le problème des débuts : l'imaginaire délirant qu'ils enclenchent, la déception qu'ils induisent lorsque le temps éloigne de l'ivresse fondatrice. Pour conjurer cet effacement, il faut penser la question des recommencements, de la capacité à faire du début un principe reconductible.
Pour autant, Claire Marin rappelle avec Gilles Deleuze que, plutôt que par un choc électrique épiphanique, nos vies débutent souvent *"par le milieu"*. On s'inscrit dans un mouvement plus large que nous. On est toujours *"entre"*. Nous sommes peu à connaître en effet des initiations flamboyantes; on commence discrètement, modestement : *"On s'insinue, on s'insère dans une brèche presque imperceptible du réel. On se faufile. Nos commencements se font le plus souvent par glissement, par infiltration",* souligne l'autrice, adepte d'une humilité philosophique face à la grande question métaphysique des fondements.
D'une écriture habitée, où la pensée affleure à la mesure des mots qu'elle effleure, Claire Marin poursuit une œuvre animée par le souci d'éclairer le sens des épreuves qui rythment nos vies inquiètes. Délicatement, elle se pose au début de quelque chose, au milieu d'une pensée aspirée par l'élan d'un retour sur soi, dont la vitalité contagieuse conjure l'ombre du chagrin.
Jean-Marie Durand

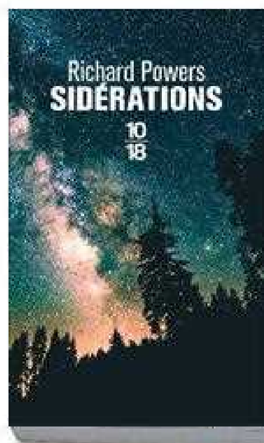


Les Débuts de **Claire Marin** (Autrement), 160 p., 19 €. En librairie le 5 avril.
Retrouvez notre interview de Claire Marin p. 78.



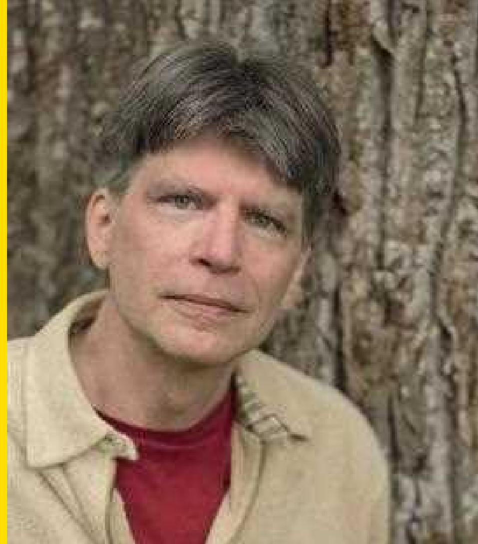
Céline Nieszawer/Flammarion

10
18



1

Son dernier roman, *Sidérations*, publié au format poche aux éditions 10/18, questionne notre lien au vivant à travers **la relation émouvante entre un père et son fils**. Un véritable voyage dans l'infiniment grand du cosmos mais aussi l'infiniment petit des neurosciences.


© Dean D. Dixon

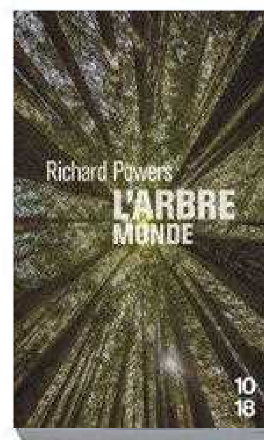
RICHARD POWERS
est un écrivain américain, auteur de plusieurs romans explorant les relations de l'homme avec la science, les arts et la nature.



2

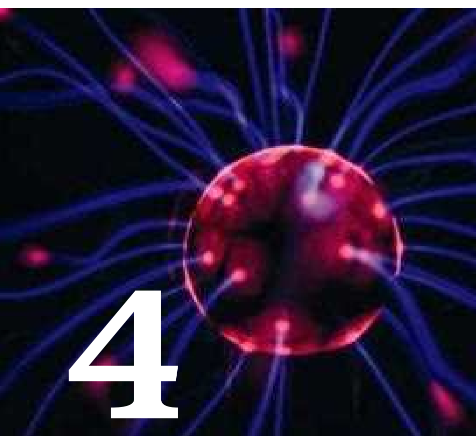
Il vit aux États-Unis dans les Smoky Mountains, au sud des Appalaches, au milieu d'une forêt accueillant **l'une des biodiversités les plus riches de la planète**. C'est en extérieur, sur la terrasse de sa maison, qu'il a l'habitude de dormir et de travailler.

TOUT SAVOIR SUR RICHARD POWERS



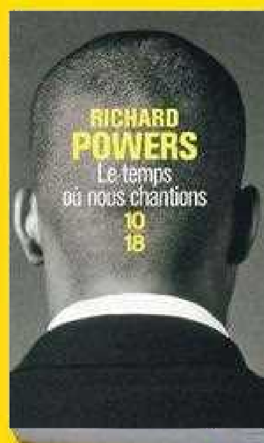
3

Il a reçu le prix Pulitzer de la fiction en 2019 pour son chef-d'œuvre ***L'Arbre-Monde,* un roman écologique** qui donne la parole à neuf personnages, chacun lié à une essence différente d'arbre : le châtaignier, le saule, le séquoia…



4

Après des études de physique, il commence à écrire des romans à 23 ans. Sans surprise, **on retrouve beaucoup de thématiques** scientifiques dans ses ouvrages : la communication entre les arbres dans *L'Arbre-Monde*, le cosmos et la neuroscience dans *Sidérations*…



5

Contrairement à la plupart de ses confrères, il n'écrit pas sur du papier ou à l'ordinateur, mais **dicte ses textes à un logiciel de reconnaissance vocale**. Cette caractéristique est liée à **son amour pour la musique**, qui a toujours fait partie de sa vie et transparaît dans ses livres, notamment dans *Le Temps où nous chantions*.

6

Il a été pendant vingt-cinq ans **l'ami proche du philosophe et sociologue français Bruno Latour**, décédé en octobre 2022 et auteur du célèbre ouvrage *Où atterrir ?*. Les deux hommes partageaient les mêmes idées en matière d'écologie et de lien au vivant.





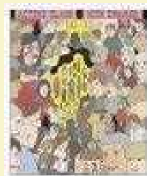
ACTING CLASS
de Nick Drnaso

Un cours de théâtre pour débutant·es tourne à la manipulation mentale… L'Américain livre un jeu de rôles glaçant qui ne laisse pas indifférent·e.

Rosie et Dennis se rencontrent dans un bar. Leur conversation maladroite, typique d'un *blind date,* cahote et leur rendez-vous prend soudain une drôle de tournure. Avant que la supercherie ne soit révélée. Rosie et Dennis sont marié·es depuis quatre ans et essayent – en vain – de remettre de l'excitation dans leur vie de couple. Ces deux personnes malheureuses vont se retrouver, comme Rayanne, la mère célibataire anxieuse, ou Thomas, modèle vivant pour dessin de nu, à un cours de théâtre. Leur professeur, un certain John Smith, paraît bienveillant, quoique ses qualifications restent mystérieuses. Soir après soir, il donne des exercices aux participant·es, exercices d'abord innocents puis de plus en plus inquiétants – sommé·es de créer une scène dans leur esprit, les élèves s'endorment pendant des heures et se perdent dans une réalité alternative.

Après *Beverly* (2016) et *Sabrina* (2018, nommé au Booker Prize), qui montrait des théoricien·nes du complot remettre en cause l'assassinat (pourtant filmé) d'une jeune fille, l'Américain Nick Drnaso continue, avec ce troisième roman graphique, à fouiller les entrailles paranoïaques de son pays, et de l'humanité entière. Si les compositions de ses pages fourmillent de cases comme chez Chris Ware, il utilise, lui, la multiplication de plans et de poses pour générer de l'inconfort, en mettant en scène les dysfonctionnements. Aliénés, manipulables, ses personnages, aux visages souvent inexpressifs comme ceux des poupées, portent en eux un profond malaise que d'autres – comme John, le professeur gourou – peuvent exploiter.

Acting Class n'est pas une lecture facile. Il serait cependant dommage de se décourager devant les bulles verbeuses et cette ambiance crépusculaire. De plus en plus angoissant, ce livre de près de 300 pages ressemble à un fascinant trou noir qui nous aspire, grâce à



une narration habile et précise, dans un tourbillon de sentiments contradictoires – l'empathie, le dégoût, la stupéfaction. Drnaso nous conduit aussi à nous interroger sur la réalité de ce qu'il raconte… Attention, *Acting Class* laisse des traces. **Vincent Brunner**

Acting Class de **Nick Drnaso** (Presque Lune), traduit de l'anglais (États-Unis) par **Renaud Cerqueux**, 268 p., 30 €. En librairie le 31 mars.

BD

OCÉAN EXPRESS
de François Ayroles

De la rencontre fortuite entre ses deux personnages, ce membre de l'Oubapo fait une comédie réjouissante.

Adèle et Julien ne se connaissent pas, se croisent à la gare et, dans la précipitation du départ, échangent à leur insu leurs valises. Les deux partent en week-end et ont choisi la même destination, Bagatelle-sur-Mer. À leur arrivée, chacun·e se rend compte de l'erreur commise mais décide de profiter coûte que coûte de son séjour. Membre fondateur de l'Oubapo, le pendant BD de l'Oulipo, François Ayroles aime s'imposer des contraintes pour ne pas se répéter. *Océan Express* s'annonce comme son livre le plus ludique.

Après la première page introductive montrant l'incident de la permutation des valises, *Océan Express* est conçu en doubles pages miroirs. À gauche, on suit Adèle, à droite, Julien, et les compositions des planches se répondent de manière étonnante. Mais la performance graphique ne constitue ici qu'un outil narratif et l'aspect symétrique, qu'un appel à la double lecture.

Insufflant un humour burlesque, entre Jacques Tati, Lewis Trondheim et Bruno Podalydès, François Ayroles joue avec la galerie de personnages qui accompagnent Adèle et Julien en une sorte de fanfare imprévisible. Il y a ainsi la petite fille qui ne pense qu'à lire et son grand-père, un petit chien perdu, un vagabond bon vivant ou deux ados mal dans leur peau… Avec un sens du rythme enivrant, le dessinateur multiplie les facéties – les deux protagonistes manquent de se croiser de nombreuses fois – et donne à sa comédie beaucoup d'allant. **Vincent Brunner**

Océan Express de **François Ayroles** (L'Association), 152 p., 25 €. En librairie.



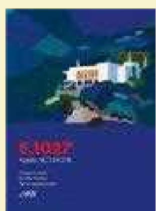
Nick Drnaso/Presque Lune · François Ayroles/L'Association · Agnès Hostache/Le Lézard Noir

E.1027
d'Agnès Hostache

Pour son deuxième livre, l'illustratrice française signe une éclatante BD hybride autour de la villa d'Eileen Gray.



Édifiée en bord de mer à Roquebrune-Cap-Martin, dans les Alpes-Maritimes, par l'architecte Eileen Gray avec Jean Badovici, la villa E-1027 reste, près d'un siècle après sa construction, un modèle de modernité lumineuse. C'est le décor que l'illustratrice Agnès Hostache a choisi d'investir pour prendre le contre-pied du Japon de *Nagasaki*, son précédent et premier livre, adapté du roman d'Éric Faye.
Cette fois encore, elle s'empare d'un roman – *Tout un monde lointain* de Célia Houdart (P.O.L, 2017). Elle y trouve la matière première pour construire un récit hybride, qui emprunte en partie à la bande dessinée mais flirte aussi avec l'*art book* poétique. L'illustratrice propose ainsi des pleines pages avec juste du texte ou juste des images aux teintes éclatantes, conçues à l'acrylique.
L'intrigue originale de Célia Houdart – la rencontre troublante entre une décoratrice âgée et deux jeunes gens squattant la villa E-1027 –, Agnès Hostache la revisite avec délicatesse pour mener une rêverie picturale pleine de formes sensuelles et abstraites, et d'émotions colorées. Découverte par Le Lézard Noir, éditeur spécialisé dans la publication de mangas, la dessinatrice, formée à l'architecture d'intérieur, confirme qu'elle s'est créé son propre espace créatif, à la jonction de plusieurs arts. **Vincent Brunner**



E.1027 d'**Agnès Hostache**, d'après *Tout un monde lointain* de **Célia Houdart** (Le Lézard Noir), 272 p., 26 €. En librairie.

LES ÉVÉNEMENTS D'AVRIL À NE PAS RATER

Le 29 mars
Rétrospective Joanna Hogg



Cinéma
Après nous avoir fait découvrir *The Souvenir* et *Eternal Daughter* de Joanna Hogg, Condor Distribution sort en salle, pour la première fois en France, les premiers films de la très britannique cinéaste : *Caprice* (1986, avec son amie d'enfance Tilda Swinton), *Unrelated* (2007), *Archipelago* (2010) et *Exhibition* (2013). *Good idea!*
condor-films.fr

Du 30 mars au 2 avril
BD à Bastia



Livres
Créée il y a trente ans, cette manifestation autour de la BD et l'illustration propose encore une fois un programme copieux : focus sur l'humour absurde (avec Anouk Ricard, Pierre La Police), expos de Catherine Meurisse, David Sala ou Zep.
una-volta.com

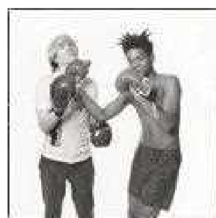
Du 1er avril au 17 mai
Séquence Danse Paris

Scènes
Des jeunes pousses, en avril, pour un démarrage en force de Séquence Danse Paris, avec notamment Nina Traub, Leïla Ka, Oona Doherty, et des chorégraphes phares, en mai, pour un finale en majesté, avec William Forsythe et Pierre Pontvianne, Christian Rizzo ou Olivier Dubois. La onzième édition de ce festival est clairement un immanquable du printemps.
104.fr



Du 5 avril au 28 août
Basquiat x Warhol, à quatre mains, à Paris

Arts
Après sa grande exposition consacrée à Jean-Michel Basquiat en 2018, la Fondation Louis-Vuitton plonge dans un épisode moins connu de la production de l'enfant terrible de l'underground new-yorkais. Soit la création croisée de Basquiat et Warhol durant les années 1984 et 1985 avec, comme enjeu, l'insertion de la communauté noire dans la (ré)invention de l'art nord-américain.
fondationlouisvuitton.fr



Du 6 avril au 30 juillet
Basquiat Soundtracks, à Paris



Arts
La Philharmonie de Paris offre une expérience immersive tant visuelle qu'auditive sur la relation de Jean-Michel Basquiat à la musique, et expose des archives rares, des instruments et des documents inédits. À travers la vie et l'art de ce poète, peintre, sculpteur et musicien, *Basquiat Soundtracks* revient sur les œuvres qui ont alimenté son inspiration, au croisement de la no wave, du hip-hop et du jazz.
philharmoniedeparis.fr

Du 18 au 23 avril
Le Printemps de Bourges Crédit Mutuel



Musiques
Pour sa 47e édition, le rendez-vous berruyer lancera la saison festivalière en conviant Jeanne Added, Flavien Berger, Juliette Armanet, La Femme, Benjamin Biolay ou encore Sofie Royer. À leurs côtés, seront mis à l'honneur le rap français (Lomepal, Benjamin Epps), la scène electro (Acid Arab, Irène Drésel), la chanson française (Zaho de Sagazan, Bertrand Belin) et le garage rock (Deadletter, Joe & the Shitboys), sans oublier des créations (Léonie Pernet rejouant *Ziggy Stardust*, Silly Boy Blue, *Transformer*…).
printemps-bourges.com

Artificial Eye · Francois Stemmer · Michael Halsband · Ben Buchanan · Mehdi-Georges Lahlou · Thibaut Divay-Cessieux

Du 20 avril au 17 septembre *Mehdi-Georges Lahlou & Candice Breitz. Extra,* à Bruxelles

Arts

C'est une histoire d'affinités électives, de diffractions géopolitiques également. L'artiste belgo-marocain Mehdi-Georges Lahlou investit la représentation de la violence raciale, intime et ancestrale, vécue et fictionnelle. Quant à la Sud-Africaine Candice Breitz, elle porte son regard sur la blanchité, par une autoparodie qui emprunte aux codes de la télévision.

centrale.brussels



Le 22 avril *Disquaire Day 2023*

Musiques

Depuis plus de dix ans, à l'occasion du Disquaire Day, le vinyle est roi chez tous les disquaires indépendants. Samedi 22 avril, ce sont plus de 200 disques collectors qui seront proposés, ainsi que des concerts et autres DJ-sets dans toute la France. Pendant une journée, les mélomanes passionné·es pourront se rencontrer, échanger et mettre à l'honneur comme il se doit le fameux microsillon.

disquaireday.fr



Sélection d'œuvres qui accompagnent la rédaction, qu'elles soient actuelles ou non.



Fabienne Arvers

SCÈNES

Hamlet par Krzysztof Warlikowski

Ahouvi de Yuval Rozman

Pépé Chat ; ou comment Dieu a disparu de Lisaboa Houbrechts

SÉRIES

The Last of Us de Neil Druckmann et Craig Mazin



Jean-Baptiste Morain

CINÉMAS

American Trilogy de Michael Roemer

LIVRES

Cours de poétique I et II de Paul Valéry

3 – Une aspiration au dehors de Geoffroy de Lagasnerie

SÉRIES

Esterno notte de Marco Bellocchio



Franck Vergeade

MUSIQUES

Fuse d'Everything but the Girl

Mythologies de Thomas Bangalter

Carnaval de Lucie Antunes

Speak No Evil de Wayne Shorter



Carole Boinet

ARTS

Ma pensée sérielle de Miriam Cahn

MUSIQUES

To a Wild Rose de Sonny Rollins

Être assis ou danser de Liaisons dangereuses

Different Rooms de Valentina Magaletti



Julia Tissier

LIVRES

125 et des milliers pensé et conçu par Sarah Barukh

Nous, les transgressives de Rahma Adjadj

PODCASTS

Faites des gosses de Marine Revol

SÉRIES

Ginny & Georgia de Sarah Lampert



François Moreau

CINÉMAS

Blank City de Céline Danhier

LIVRES

Plus brillant que le soleil – Aventures en fiction sonore de Kodwo Eshun

MUSIQUES

Compact Trauma d'Ulrika Spacek

A Queer Anthology of Drums de Valentina Magaletti

Retrouvez la programmation musicale de la rédaction sur Les Inrocks Radio

Illustrations : Agnès Decourchelle pour Les Inrockuptibles

WWW.
SUPERMONAMOUR
.COM

SUPER! PRÉSENTE

Réservations sur
DICE

25 mai 2023	25 mai 2023	12 juin 2023	18 juin 2023
Andy Shauf	**Johnny Jane**	**Unknown Mortal Orchestra**	**Curtis Harding**
La Cigale Paris	*La Gaité Lyrique* Paris	*La Cigale* Paris	*Salle Pleyel* Paris
11 juillet 2023	25 septembre 2023	19 septembre 2023	30 novembre 2023
Men I Trust	**Squid**	**Cavetown**	**Ben Folds**
Salle Pleyel Paris	*Élysée Montmartre* Paris	*Olympia* Paris	*La Cigale* Paris

slowthai



27 SEPTEMBRE 2023
PARIS
ÉLYSÉE MONTMARTRE

[CITY]
[VENUE]

WORLD